José Martí

OBRAS COMPLETAS – *Edición Crítica*



1878-1881

Estados Unidos
Textos en inglés y francés

7

CEM | Centro de Estudios Martianos

Ministerio de Cultura
de la República de Cuba

CLACSO

© Centro de Estudios Martianos, 2016 | ISBN 959-7006-39-1 tomo 7 | ISBN 959-7006-08-1 obra completa

Trabajaron en este tomo: Pedro Pablo Rodríguez (responsable) y Maydelín González.

Colaboradores: Niurka Alfonso Baños, Yadira Álvarez López, Ana María Álvarez Sintes, Guadalupe Álvarez, Jacques-François Bonaldi, Roldys Castillo, Federico Chang Pon, Marta Cruz Valdés, María del Pilar Díaz Castañón, Leanee Díaz Sardiñas, Julio Domínguez, Martín Duarte Hurtado, Aurea Matilde Fernández Muñiz, Francisco Fernández Sarría, Araceli García Carranza, Blancamar León Rosabal, Enrique López Mesa, Miriam López Horta, Julia Moreno, Mauricio Núñez Rodríguez, Verónica Spásskaya y Carmen Suárez León.

Edición: Aida Matilde Martín Fernández.

Diseño: Ernesto Joan.

Realización: Beatriz Pérez Rodríguez.

Composición: Marlén Santiesteban Brizuela.

Imagen de cubierta: detalle de *Martí*, Adigio Benítez Jimeno, 2009. Colección privada de Arturo Suárez.

Centro de Estudios Martianos
Ministerio de Cultura
de la República de Cuba

Calzada 807, esquina a 4, El Vedado | 10400
La Habana, Cuba
Tel. [53 7] 836-4966/69 | Fax [53 7] 833-3721
<cem@josemarti.co.cu> | <www.josemarti.cu>

Equipo
Dr. Pedro Pablo Rodríguez (director general)
Lic. Aida Martín Fernández (directora editorial)
Dra. Carmen Suárez León (investigadora titular)
Dr. Rodolfo Sarracino Magriñat (investigador titular)
Dra. Marta Cruz Valdés (investigadora)
Msc. Marlene Vázquez Pérez (investigadora)
Lic. Yisel Bernardes Martínez (investigadora)
Lic. Lourdes Ocampo Andina (investigadora)
Lic. Niurka Alfonso Baños (editora)
Lic. Rubén Javier Pérez Bosquets (investigador)
Lic. Mariana Pérez Ruiz (adiestrada)
Lic. Miladis Cabrera Bess (asistente de dirección)
Marlén Santiesteban (operadora digital)

Desarrollo Libre de Aplicaciones
Luis Alberto Morera Fernández, Dayron Rámida Coll, Ariel Armas Ramos

CLACSO 50 AÑOS
Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales

Estados Unidos 1168 | C1101AAX
Ciudad de Buenos Aires, Argentina
Tel. [54 11] 4304-9145 | Fax [54 11] 4305-0875
<clacsoinst@clacso.edu.ar> | <www.clacso.org>

Secretario Ejecutivo
Pablo Gentili

Directora Académica
Fernanda Saforcada

Coordinador Editorial
Lucas Sablich

Coordinador de Arte
Marcelo Giardino

Arte de Tapa
Jimena Zazas

Revisión Técnica de la Presente Edición
Gonzalo Mingorance

NOTA EDITORIAL

Obras completas. Edición crítica *recoge la totalidad de la producción de José Martí (1853-1895), conocida hasta el presente, y también nuevos materiales localizados durante su preparación.*

Incluye los manuscritos e impresos: crónicas, correspondencias periodísticas, artículos, ensayos, discursos, semblanzas biográficas, poemas, novela, obras de teatro, cartas, proclamas, comunicaciones, manifiestos, dedicatorias, borradores, cuadernos de apuntes, fragmentos de escritos (o anotaciones incompletas), traducciones y dibujos.

Los trabajos recogidos en esta edición son transcripción literal de los manuscritos originales existentes, cotejados con las primeras publicaciones, según el caso, por expertos conocedores, tanto de la obra como de la caligrafía de Martí. Los materiales publicados o escritos originalmente en otros idiomas están acompañados por las correspondientes traducciones al español.

Se conciben los tomos sobre la base de un ordenamiento cronológico-temático de su contenido. Consiste en adoptar el sistema cronológico, año por año, pero siempre que la heterogeneidad de los escritos de Martí lo justifique, ya que a partir de los años 1875-1876 su producción comienza a manifestarse en varias direcciones simultáneas. De ahí que cada año aparezcan varias secciones: las necesarias para lograr una articulación coherente.

De este modo, sin perder el sentido del desarrollo y trayectoria del pensamiento martiano, pero respetando la simultaneidad de sus actividades políticas, periodísticas, literarias y otras, se ofrece una imagen completa de sus escritos, en una combinación flexible y cambiante, según etapas definidas por criterios cronológico, temático y genérico.

En lo referido a la poesía —carente en muchos casos de fecha, y que en ocasiones dio como resultado unidades estilísticas específicas a lo largo de extensos períodos como los Versos libres—, *los «Cuadernos de apuntes» y «Fragmentos», los materiales han sido agrupados en volúmenes separados, aunque sujetos al ordenamiento que permiten las precisiones alcanzadas hasta hoy.*

Ha sido propósito cardinal de esta edición el cotejo de los textos con sus fuentes más fidedignas. Las diferencias con ellas —manuscritos, fotocopias, microfilmes, impresos— serán la natural rectificación de erratas, la modernización de la ortografía y las obvias convenciones editoriales adoptadas, sobre todo en los casos de escritos tomados de ediciones de la época. Se tendrá muy en cuenta, sin embargo, el peculiar estilo de la puntuación martiana, suficientemente fundamentado por el propio autor, aunque habrá casos de imprescindibles modificaciones, siempre advertidas en notas al pie. Cuando sea necesario agregar una o más palabras, se colocarán entre corchetes. Estas son unas de las variaciones fundamentales con relación a ediciones anteriores.

En los casos de impresos publicados por Martí, se dan los datos bibliográficos literales de la primera edición; al final de cada pieza, en todos los casos, se indica la fuente utilizada para su reproducción.

Con Martí como centro, y según la importancia que tengan en su vida y obra, se recogerán en notas y en los diferentes índices de cada tomo, las informaciones sobre personajes históricos, autores, sucesos, corrientes de pensamiento y otros aspectos mencionados o referidos en sus textos. Cada tomo, en términos generales, contendrá los siguientes elementos: textos martianos, notas al pie, notas finales, índice de nombres, índice geográfico, índice de materias, índice cronológico, índice de notas finales y el índice general del tomo.

Las notas al pie de página *se derivan del cotejo de los textos martianos con los originales, o de la confrontación de variantes de estos, y reflejan de manera escueta y precisa los cambios observados; complementan la comprensión inmediata de la lectura y pueden remitir al índice*

de nombres o a las notas finales, como apoyo informativo. Estas notas van numeradas para cada pieza; en el caso de los versos pueden ir indicadas por los números que les corresponden.

Las notas finales *—señaladas como «Nf.»— son explicativas, más extensas y circunstanciadas. Se refieren a sucesos, cuestiones históricas, económicas, políticas, literarias, corrientes de pensamiento, publicaciones, problemas específicos que plantean algunos manuscritos, o bien contienen semblanzas biográficas de personas que tuvieron un relieve apreciable en la vida de Martí, en la historia de Cuba o en la de América. El lector podrá encontrarlas ubicadas al final del tomo, ordenadas alfabéticamente y además, estarán apoyadas por un* índice de notas finales.

El índice de nombres *incluye un índice de referencias —autores, obras, personajes, instituciones y otros— no diferenciado dentro del propio índice, que complementa o suple la información del complejo de notas del tomo, bien mediante remisión a estas y con la inclusión de anotaciones o reseñas.*

En el índice geográfico *se relacionan alfabéticamente todos los accidentes y lugares geográficos; se caracterizan los accidentes y se fija la nacionalidad del lugar, sólo con la obvia excepción de nombres de países o capitales.*

El índice de materias *incluye la relación alfabética de materias y sus derivados que aparecen en la obra*.

El índice cronológico *ofrece la guía al lector acerca de la producción martiana incluida en el tomo, en un orden que sigue la datación probada o fecha aproximada. Completa la virtual imagen fragmentaria que pudiera dar el conveniente ordenamiento temático.*

En algunos tomos se incluirá un glosario, *que ayudará a la mayor comprensión de los textos.*

La serie constará de un tomo que recoge los acontecimientos principales en la vida de Martí, y en cronologías paralelas, de la historia de Cuba, España, Hispanoamérica y Estados Unidos, y en menor medida, del resto del mundo, con énfasis, según el período, en los hechos relacionados con los países donde residió. También incluirá la información imprescindible acerca de las más relevantes corrientes, tendencias, escuelas, hitos y creaciones artísticas y literarias de las culturas cubana y universal que conformaron el cosmos de hechos e ideas contemporáneas a Martí. Se incluirá, al concluir la serie, un tomo con documentos relacionados con la vida de Martí.

De este modo intentamos acercarnos al ideal propuesto por Juan Marinello en su prólogo a la edición de las Obras Completas *de la Editorial Nacional de Cuba, en 1963: «Una edición crítica es el hombre y su tiempo —todo el tiempo y todo el hombre—, o es un intento fallido.»*

Al encarar esta difícil tarea, que desde luego estará sujeta a rectificaciones y enriquecimientos sucesivos, hacemos constar que, sobre todo en los cinco primeros tomos, se trabaja sobre el diseño de edición concebido por los destacados intelectuales Cintio Vitier y Fina García-Marruz, quienes iniciaron las investigaciones para la edición crítica de las obras completas.

CENTRO DE ESTUDIOS MARTIANOS

ABREVIATURAS Y SIGLAS

CEM:	Centro de Estudios Martianos.
Mf.:	Microfilme.
Ms.:	Manuscrito.
Nf.:	Nota final.
OC:	José Martí. *Obras completas.* La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1963-1973, 28 tomos. [El tomo 28 fue publicado por la Editorial de Ciencias Sociales del Instituto Cubano del Libro.]
TH:	*The Hour.*
TS:	*The Sun.*

[FRAGMENTO RELACIONADO CON LOS TEXTOS PARA *THE HOUR*]

De manera que sé de pintura. Ha comenzado a publicarse en N. York un periódico de artes y salones, *The Hour,*—y sus redactores principales, Tiblain y Murphy, habían encargado a un cubano artista, maestro afamado del creyón Guillermo Collazo, un crítico de arte. Collazo, agradecido tal vez a la certidumbre por mí expresada de que su alma es buena, a pesar de los extravíos censurables a que se dio en sus años de fuerte juventud y fácil,—habló de mí en *The Hour.* Y heme, con dos papeletas para ver museos,—camino de la colección de Mr. Stebbins y de Wolfe, y obligado a hacer de ellos una revista crítica en inglés.—Yo pasé una tarde valiosísima en compañía espiritual con los más afamados maestros, por más que acusara en mis notas de suprafigura a Fortuny,—de escasez de invención a Meissonier, de negligente y ligero a Detaille;—de rosáceo y sedoso a Bouguereau.—Juicios de arte que no me abrirán jamás camino. Yo sé un inglés bárbaro, y estas cosas me parecían justas, y me oprimían el corazón.—Pero yo tenía confianza en mi energía; y en estos ardientes afectos que involuntariamente inspiro.—Yo amo tenazmente el arte. Hoy tenía un peso, y lo he gastado en tazas del Japón; mi mujer viene. He penetrado los misterios del color, he sorprendido en la obra de mármol los secretos del cincel; una obra bella es para mí una hermana; un golpe de color, para mi revelación clarísima de los pensamientos e ideas que agitaban el alma del pintor. He sentido, dentro de mi alma, frutarme algo, en el Louvre, ante los medios puntos de Murillo. Las lágrimas agradecidas, por el bien que de la contemplación de la obra recibía, se me han saltado de los ojos ante el boceto de *La batalla de Wad-Ras* de Fortuny. He hundido tímidamente el dedo en un lienzo del mexicano Rebull,—para convencerme de si aquel acerado azul, era lienzo o nube. He hablado a solas con *La Maja* de Goya. He tenido largas pláticas con las Venus del Tiziano. Me he traído una a casa, y vivimos castamente en deleitosa compañía.

RAIMUNDO MADRAZO

He is a delightful fellow but it is especially on canvas that he shows what he is—gay, brilliant and radiant. Everything dances, laughs or gleams in warm light. Every picture is full of human passion and the strong eagerness of youth. He lives, laughs, and loves in broad sunlight, with light on his palette and light in his heart. Look at the pictures of Rafael—they are all Paradise. On the other hand, look at those of Michael Angelo—they are all Hell. Madrazo's works never require his signature; he is recognized at once in every one of them, and that alone is a pleasure. Individuality is the stamp of genius. Madrazo has found the secret of originality, not in the absurd vagaries of the impressionist school, or those of the disciples of ultra-realism, both desperate hunters after favorable criticism. He found it where it should be sought, in truth and simplicity, without brutally distorting nature. He asks from the gentle breezes how they wander to and fro, waft the light clouds, or blow at night through the heart of a great city. He has dared to look the sun in the face, and what a wealth of roses have shed their leaves for the sake of perfecting his idea of color! With all this he is a true Bohemian, a genuine Spaniard, dreamy as an Arab, and smoking his never-empty pipe like a Hungarian. In this way he has painted those minois chiffonnés, those adorable soubrettes, or those fleuristes, who kill by contrast the heavy works of the conventional dauber. There are pictures which awaken pity, others give rise to anger, others again oppress the heart. The works of Madrazo console; so fresh are they, so light, so pure. The drawing is exquisite, the good taste is perfect. How pretty are his soiled doves, and his Pierrots and Pierrettes—how saucy, light and airy. Madrazo never represents the piercing shrieks of Géricault, or the lugubrious shadows of Delaroche, the deep solemnity of Ingres, or the proud force of Bayard. There are certain harmonies and certain

faces which seem to stab you; but when one looks at Madrazo the heart is filled with delight. Lilac, blue corn-flowers, and the deep, deep red roses are his natural surroundings; the wild tempest is past and forgotten, and the freshness of a spring noontide is his.

His force lies in his grace—grace more beautiful even than beauty; but his greatest merit lies in his fidelity; he is a mirror in which the sun is reflected. He may be called a Horatian painter, as vigorous, as full of coloring and charm as the Latin poet, who was the first admiration of Jules Janin. Madrazo in his reveries is always smiling with half-closed eyes, perhaps the better to appreciate the marvellous development of light. If it should be asked whence this painter derived his knowledge of the mysteries which the brush can reveal—the answer would be: ask his father, his uncle, ask the schoolmaster of San Fernando and Leon Cogniet. His very cradle was a palette; when he first opened his eyes he saw a painter. His playthings were brushes and boxes of colors. It is the sun of Spain and the sky of Saragossa which inspired him with the gay light that lends a smile to his most serious pictures. Fortuny, the great dead master, possessed the same secret. But his laughing figurantes, which dance on the canvas, his graceful maskers, with their little feet and brilliant costumes, came from the Palais Royal, the Bal de L'Opera, the Skating Rink; while Spain is the mother of Madrazo's beggars, church porches, ruined doorways, moss-grown walls and pretty black-eyerd girls. He grew therefore naturally, to be at one and the same time an academic painter, a Spanish painter and yet a painter of the French school. He is still the pupil and the friend of Fortuny, but he is, above all—himself. How could he help becoming one of the masters? The Spaniards have a proverb to the point. "Lo que se hereda no se hurta"—What is inherited is not stolen.

Madrazo, like Rico, has appropriated light all to himself. To describe his manner is to describe his pictures—his subjects ever change, his characters never. What shall he paint? The light. How shall he paint it? He will dress it up as a wheedling Parisienne, a passionate Doña, or a Japanese beauty, who remind one, perhaps more than they should, of the warm sun of Andalusia. What is strongly to be admired in him is love without passion, force without exaggeration and use without abuse. The light of Madrazo will always gather admirers; it will never cause blindness. He has painted much, but the best of his works are the *Sortie du Bal* and *La Porte de l'Eglise,* which latter everybody in New York knows. It is a page of the hour. Alfred de Musset would have made a poem of it—it has, indeed, an echo of *Namouna.* The former is less known, and we are about to commit a little indiscretion. We have lately seen at Madrid, in the studio of the father of Raimundo Madrazo, who is a manly and sympathetic old man, a splendid sketch by Fortuny, not included in the list of his works, being the property of the family, which, without any shadow of doubt, first gave the young artist the idea of his picture. Fortuny was not partial to the subjects of his own day—he was fonder of marquises and Arabs, conquests and battles—the brilliant past in silks and velvets, impetuosity and fever. All these are in the sketch. Madrazo did not take them, nor could he have done so had he wished, but he has availed himself of the disposition of the figures and the general plan, even to the door on the left and the wall in front. This is not denouncing a theft; there has been none; for it is here that it is most easy to recognize the originality of Madrazo. In seizing the idea he has changed it to his own time; he has translated the archaic and bizarre character of the sketch, with its fierce and feverish coloring into his own calm, serene lights. Fortuny's study is light conquered—Madrazo's pictures is light triumphant. To conquer was a necessity for the one, to obey was the pleasure of the other. Thus it must always be. Madrazo will last, because he paints his own times, but he will never be its epic painter; he will remain always its representative in coloring. He has more in him of François Coppée than of Victor Hugo. Indeed, there is no Victor Hugo in the modern schools of painters. Meissonier might have attained to it, but his brain is not equal in force to his hands, and wings of brass are necessary to soar in those altitudes. Madrazo gently observes nature in sunshine—he only loves her in her

gayest moments. It is fine—he prepares his canvas. Is it overcast—he puts it aside. When the sun once more sheds his rays the painter will find them on his palette. The Spanish artist will never reach the great summits of his art. Heroic subject, the struggles of dying creeds, the wrecks of ancient worlds, or the chaotic birth of new ones, will never be found in his color-box. The rosy dawn, the fresh morning, graceful women, little ladies in large bonnets, will always dwell there. He adores light; he delights in straw-bonnets. It is easy to understand: the church is gloomy, but the porch is light; within is darkness—the middle ages—without are nothing but fresh flowers, charming women and the blue sky—Granada, Seville, Paris. Shall he stay outside, or return to the realms of darkness?—Never, never! Look at his picture. No night for him. He remains for ever at the door with the sunshine, his beautiful mistress.

The Hour, Nueva York, 21 de febrero de 1880
[Mf. en CEM]

RAIMUNDO MADRAZO

(Traducción)

Es una persona encantadora, pero es especialmente en sus lienzos donde se nos revela tal cual es—alegre, brillante y radiante. Todo danza, ríe, se mueve bajo cálida luz. Todos sus cuadros están llenos de pasión humana y de la intensa energía de la juventud. Vive, ama y ríe en amplia luz solar, con luz en su paleta y luz en su corazón. Fijémonos en los cuadros de Rafael—son el Paraíso. Por otra parte, miremos los de Miguel Ángel—son el Infierno. Las obras de Madrazo no necesitan su firma; las reconocemos inmediatamente, lo cual por sí solo es un placer. La individualidad es el sello del genio. Madrazo ha encontrado el secreto de la originalidad, no en las absurdas fantasías de la escuela impresionista ni entre los discípulos del ultrarrealismo, ambos desesperados cazadores de críticas favorables. Lo encontró donde debía hallarse: en la verdad y en la sencillez, sin alterar brutalmente la realidad de la naturaleza. Madrazo le ha preguntado a la suave brisa de dónde viene y adónde va, cómo juguetea con las nubes o sopla en la noche a través del corazón de las grandes ciudades. Ha tenido el atrevimiento de mirar al sol cara a cara, ¡y cuántas rosas espléndidas le han brindado sus pétalos para que pudiera perfeccionar sus ideas acerca del color! Por todo ello es un verdadero bohemio, un español genuino, soñador como un árabe, fumando sin cesar, como un húngaro, en su pipa jamás exhausta. De esta manera ha pintado esas caritas *chifonnés,* esas adorables *soubrettes,* esas *fleuristes,* que matan por contraste la pesadez de lo convencional. Hay lienzos que despiertan piedad, otros provocan cólera, otros oprimen el corazón. Las obras de Madrazo consuelan; ¡son tan frescas, tan ligeras, tan puras! El dibujo es exquisito, el buen gusto perfecto.—¡Qué lindas son sus palomas, y sus Pierrots y Pierrettes—cuán luminosos y etéreos! Madrazo jamás nos da el grito penetrante de Géricault, o las lúgubres sombras de Delaroche, la solemne profundidad de Ingres, o la orgullosa fuerza de Bayard. Hay ciertas armonías y ciertas expresiones que parecen herirnos; pero cuando miramos un Madrazo, el corazón se deleita. Lilas, flores de azul aciano y rosas de rojo intenso constituyen su ambiente natural; la violenta tempestad queda en el olvido y es suya la frescura de los mediodías primaverales.

Su fuerza descansa en su gracia—gracia más bella que la belleza misma; pero su mayor mérito radica en su fidelidad; es como un espejo en que se refleja el sol. Pudiéramos llamarlo un Horacio de la pintura; tan vigoroso, tan lleno de colorido y de encanto como el poeta latino, que constituyó la gran primera adoración de Jules Janin. Madrazo, en sus ensueños, sonríe siempre con los ojos medio cerrados, quizás para apreciar mejor los maravillosos cambiantes

de la luz. Si se nos preguntara de dónde le vienen a este pintor los misteriosos conocimientos de que alardean sus pinceles, la respuesta sería: Pregúnteselo a su padre, a su tío, a su maestro de San Fernando y a Léon Cogniet. Su cuna fue una paleta; cuando abrió los ojos, vio a un pintor. Sus juguetes fueron pinceles y cajas de pintura. Son el sol de España y el cielo de Zaragoza los que le han provisto de la luz alegre que presta una sonrisa a sus cuadros más serios. Fortuny, el gran maestro desaparecido, poseía el mismo secreto. Pero sus sonrientes figuras, que danzan en las telas, y sus máscaras llenas de gracia, con pies menudos y brillantes atavíos, vienen del Palacio Real, del Baile de la Ópera o del Salón de Patinar; mientras que España es la madre de los mendigos de Madrazo, de los pórticos de iglesias, de las arcadas en ruinas, de los muros cubiertos de hiedra y de las lindas mujeres de ojos negros. Creció naturalmente en ese ambiente para ser a un mismo tiempo pintor académico, pintor español y además pintor de la escuela francesa. Es todavía discípulo y amigo de Fortuny, pero es por encima de todo él mismo. ¿Cómo podía evitar ser uno de los maestros? Los españoles tienen un proverbio harto elocuente para este caso: "Lo que se hereda no se hurta."

Madrazo, como Rico, se ha adueñado de toda la luz. Describir su estilo es describir sus cuadros. Sus temas varían mucho, pero sus características jamás. ¿Qué pintará? La luz. ¿Cómo la pintará? La vestirá como a una zalamera parisiense, una apasionada doña, o una belleza nipona, pero siempre tendrá, quizás más de lo que debiera, mucho del cálido sol de Andalucía. Lo que más debemos admirar en Madrazo, es su manera de expresar el amor sin pasión, la fuerza sin exageración, el uso sin abuso. La luz le procurará siempre admiradores; es una luz que no deslumbra. Ha pintado mucho, pero lo mejor de su obra es *La salida del baile* y *La puerta de la iglesia,* este último bien conocido en Nueva York. Es la nota de actualidad. Alfred de Musset habría hecho de él un poema—tiene verdaderamente un eco de *Namouna.* La otra es menos conocida y estamos a punto de incurrir en una indiscreción. Hemos visto hace poco en Madrid, en el estudio del padre de Raimundo Madrazo, que es un simpático y vigoroso anciano, un espléndido boceto hecho por Fortuny, no incluido en el catálogo de sus trabajos por ser propiedad de la familia, el cual, sin ninguna sombra de duda, dio al joven artista la idea de su cuadro. Fortuny no fue parcial con los temas de su época. Le gustaban los marqueses y los árabes, las conquistas y las batallas, el brillante pasado de sedas y terciopelos, impetuoso, afiebrado. Todo esto lo encontramos en ese boceto. Madrazo no se lo apropió, no podría haberlo hecho aunque lo hubiese querido; pero sí se aprovechó de la disposición de las figuras y del plan general, incluso de la puerta a la izquierda y la pared del frente. No estamos denunciando un robo; en realidad no lo ha habido; pero es precisamente en esta obra en la que advertimos más fácilmente la originalidad de Madrazo. Al aprovechar la idea la ha transportado a nuestro tiempo; ha traducido el arcaico y bizarro carácter del boceto, con su fuerte y afiebrado colorido, a su propia calma y serena luz. El estudio de Fortuny es la conquista de la luz; el cuadro de Madrazo es el triunfo de la luz. La conquista era una necesidad para el uno, obedecer fue un placer para el otro. Siempre ocurrirá lo mismo. Madrazo perdurará, porque pintó su propio tiempo, su época, pero jamás será un pintor épico; permanecerá por siempre como su exponente en colorido. Tiene más de François Coppée que de Victor Hugo. En verdad no hay un Victor Hugo en las modernas escuelas de pintura. Meissonier pudo haberlo intentado, pero su mente no iguala en fuerza a sus manos, y se requieren alas muy potentes para remontarse a tales alturas. Madrazo observa gentilmente la naturaleza iluminada por el Sol—solamente la ama en sus momentos brillantes. Cuando brilla el Sol prepara sus telas. Cuando se nubla, deja los pinceles. Cuando el Sol retorna a iluminar con sus rayos, el pintor encuentra de nuevo los colores en su paleta. Este artista español nunca alcanzará la suprema grandeza de su arte. Los temas heroicos, las luchas de los credos agonizantes, las ruinas de antiguos mundos o el caótico nacimiento de los nuevos, jamás los hallaremos en sus colores. El rosado amanecer, la frescura de la mañana, las mujeres llenas de

gracia, las señoritas tocadas con amplios sombreros, estarán siempre presentes en sus obras. Adora la luz; le encantan los sombreros de paja. No es difícil comprenderlo: la iglesia es sombría, pero el pórtico es luminoso; adentro hay oscuridad—la Edad Media—; afuera no hay sino flores lozanas, mujeres encantadoras y el cielo azul—Granada, Sevilla, París. ¿Permanecerá Madrazo afuera o retornará al reino de las sombras? ¡Nunca, nunca! Contemplemos sus cuadros. No hay noche para él. Permanecerá por siempre a la puerta iluminada por la luz del sol, su hermosa dueña.

MADRAZO

FINESSE EXQUISE, ÉLÉGANCE SUPRÊME

Il est un charment garçon. C'est dans ses toiles qu'on le voit comme il est: gai, brillant, rayonnant. Tout y danse: tout y caresse: tout y brille d'une chaude clarté—; tout y est plein de passions humaines et du puissant ardeur puissant de la jeunesse. On les voit rire, aimer, vivre au soleil, avec de la lumière dans la palette et dans le cœur. Regardez les tableaux du Raphaël: c'est le Paradis! Regardez ceux de Michel Ange: c'est l'Enfer. La couleur, c'est l'âme. Chez Madrazo,—vous pouvez signaler la toile sans demander l'auteur. Voilà ce qui est: trouver quelqu'un dans une œuvre.

La personnalité est la note du gènie. Celui qui peint comme tout le monde, s'efface bien vite. Celui qui fait comme lui, et fait bien, restera.— il aura été original.

Madrazo a su trouver la bonne originalité: pas ces folles manies des impressionnistes et des ultra réalistes, furieux mendiants d'une opinion dédaigneuse, trop grande dame pour se soucier de ceux qui l'appellent en l'offensant pour l'arrêter.—Il l'a trouvée ou on doit toujours la chercher: dans la vérité et dans la grandeur.—sans courber brutalement la nature, sans la torturer; sans la contraindre, sans la regarder d'un œil irrité et dur. Il a demandé á l'air tranquille comment il va et vient, et meut les nuages bleus, et souffle la nuit à la grande ville.—Il a regardé en face le soleil. Il a du effeuiller tant de roses pour arriver à la connaissance de la couleur!—Et tout cela, en bon bohémien, en vrai Espagnol, en rêvant commun un Arabe, en fumant sa pipe commun Hongrois. Voilá comment il peint ces minois chiffonnés, ces soubrettes adorables, ces fleuristes, qui percent d'un coup de parapluie la toile du peintre trompeur.—

Il y a des tableaux qui tourmentent, qui soulèvent la colére, qui pressent le cœur: ceux de Madrazo consolent. Ils sont si frais, si vifs, si purs!— Les pécheresses y sont elles mignonnes! —Les Sganarelles y sont ils lestés! Et Pierrette et Pierrot y sont-ils si bruyants, souriants, tapageux!—Il n'y a pas, dans les toiles de celui qui compart avec Rico l'héritage de Fortuny, ces cris déchirants de Delacroix, ces ombres lugubres de Delaroche, cette calme solennelle d'Ingres, cette puissance superbe de Bayard. Quand vous écoutez certains morceaux, quand vous regardez certaines figures, vous sentez le cœur poignardé: quand on regarde les tableaux de Madrazo, on sent le cœur ailé.— On cherche à ses côtés les lilas, les bleuets, les belles roses rouges. Vous ne pensez pas aux heures de tempéte.—C'est le midi, dans le printemps. Voilà son âme.

La force est dans sa grâce. Son mérite, dans sa fidelité. Il est un miroir où le soleil reflète, et reste. Il ne se soucie pas d'inventer, il vivra longtemps: il n'est pas mordu par ce divin serpent, le génie songeur.—Il est un peintre horatien. Il est si sobre, si vigoureux, si plein de couleur et de charme, comme le poète du Latium, cette grande et légitime passion de.

Madrazo ne reve pas, les yeux farouches, le sourcil froncé, il rêve en souriant, les yeux à moitié fermés, pour mieux garder peut être les impressions, les rafales, le développement merveilleux de la lumiére.

Ici, on sort du bal. Là, on entre a l'Eglise. Partout la vie moderne. D'où [lui] vient à ce peintre cette connaissance approfondie des mystères de la palette, cette justesse des lignes, cette réalité dans les mouvements, cette sobriété magistrale dans l'emploi des couleurs?

Demandez-le à son père, à son oncle, â l'Académie de San Fernando, à Léon Cogniet: à son éducation académique: son berceau fut une palette. Quand il ouvrit les yeux, ce fut pour voir un peintre! Quand il joua, ce fut avec des brosses, et des boîtes de bleu; et de et rouge.—¿D'où lui vient-il cette lumière vive et gaie, qui donne a tous ses tableaux, même au plus sérieux, l'air d'un sourire?—Demandez-le au soleil d'Espagne, au ciel de Saragosse, a l'âme du peintre: demandez-le plutôt à Fortuny: il en sait quelque chose, le grand mort!—Et ces riantes figurettes, qui papillonnent, rayonnent, voltigent, ces jolies marquises, aux pieds combes, aux vies folles, aux costumes bariolés,—d'où viennent-elles?—Le Palais Royal, le juge des danseuses, le Skating Rink, vous en diraient quelque chose.— Les mendiants; l'entrée des églises; les ponts mousseaux, elles aux yeux noirs, lui viennent, d'Espagne. Il est, donc, à la fois naturellement, sans effort, sans de l'être, un peintre académique, un peintre espagnol.

[Ms. en CEM]

MADRAZO

FINEZA EXQUISITA, ELEGANCIA SUPREMA

(Traducción)

Es un joven encantador. En sus telas se revela tal como es: alegre, brillante, radiante. En ellas todo danza, acaricia, brilla con una cálida claridad; todas están llenas de pasiones humanas o del ardor pujante de la juventud. Se las ve reír, amar, vivir al sol, con la luz en la paleta y en el corazón. Mirad los cuadros de Rafael: ¡son el Paraíso! Mirad los de Miguel Ángel: ¡son el Infierno! El color es el alma. En el caso de Madrazo,—se pueden señalar sus cuadros sin preguntar el nombre del artista. He aquí lo que es hallar una persona en su obra.

La personalidad es la característica del genio. El que pinta igual que todo el mundo caerá pronto en el olvido. El que obra como él y lo hace bien, perdurará;—habrá sido original.

Madrazo ha sabido hallar la originalidad verdadera: no las locas manías de los impresionistas y de los ultrarrealistas, furiosos mendicantes de una opinión desdeñosa, demasiado gran dama para ocuparse de aquellos que la llaman ofendiéndola para atraer su atención.—La ha hallado donde siempre debe buscarse: en la verdad y en la grandeza,—sin forzar brutalmente la naturaleza, sin torturarla, sin oprimirla, sin mirarla con ojos irritados y duros. Le ha preguntado al aire tranquilo cómo va y viene, y cómo mueve las nubes azules, y cómo bate de noche sobre la ciudad.—Ha mirado de frente al Sol. ¡Ha tenido que deshojar muchas rosas para llegar a conocer el colorido! Y todo eso como un buen bohemio, como un verdadero español, soñando como un árabe, y fumando su pipa como un húngaro. He aquí como pinta sus jóvenes gráciles, sus actrices adorables, sus floristas que perforan de un golpe de paraguas la tela del pintor engañoso.—

Hay cuadros que atormentan, que encolerizan, que oprimen el corazón: los de Madrazo consuelan. ¡Son tan frescos, tan vivos, tan puros!—¡Qué primorosas son las pecadoras!—¡Los Sganarelles se ven tan atiborrados! Y ¡qué bulliciosos, sonrientes, y llamativos son Pierrette y Pierrot!—En las telas del que comparte con Rico la herencia de Fortuny, no hay esos gritos desgarradores de Delacroix, esas sombras lúgubres de Delaroche, esa calma solemne de Ingres, esa pujanza soberbia de Bayard. Cuando se oyen ciertos fragmentos de música, cuando se

miran ciertas figuras, se siente el corazón apuñalado: cuando se miran los cuadros de Madrazo, se siente el corazón alado.—Buscamos en ellos las lilas, los azulejos, las bellas rosas rojas. No pensamos en la hora de la tempestad.—Es mediodía en primavera. He ahí su alma.

Su fuerza está en su gracia. Su mérito, en su fidelidad. Es un espejo donde se refleja y queda el Sol. No se preocupa de inventar, vivirá mucho tiempo: no ha sido mordido por la divina serpiente del genio soñador.—Es un pintor horaciano. Es tan sobrio, tan vigoroso, tan lleno de color y de encanto como el poeta del Lacio, esta grande y legítima pasión.

Madrazo no sueña con los ojos fieros y la ceja fruncida: sueña sonriente, con los ojos medio cerrados para quizás conservar mejor las impresiones, y las ráfagas, el desarrollo maravilloso de la luz.

Aquí, se sale de un baile. Allá, se entra en la iglesia. En todas partes la vida moderna. ¿Dónde adquirió este pintor esos conocimientos tan profundos de los misterios de la paleta, esa exactitud de las líneas, esa realidad en los movimientos, esa sobriedad magistral en el empleo de los colores?

Pregúnteselo a su padre, a su tío, a la Academia de San Fernando, a Léon Cogniet, a su educación académica: su cuna fue una paleta. ¡Cuando abrió los ojos, fue para ver a un pintor! Cuando jugaba, fue con pinceles y tubos de azul y de rojo.—¿De dónde le viene esa luz viva alegre, que da a todos sus cuadros, aun los más serenos, el aire de una sonrisa?—Preguntádselo al sol de España, al cielo de Zaragoza, al alma del pintor: preguntádselo más bien a Fortuny: ¡él sabe algo, el gran muerto!—Y esas figuritas rientes, que mariposean, brillan y dan vueltas, esas marquesas bonitas, de pies arqueados, de locas vidas, de vestidos abigarrados,—¿de dónde vienen?—El Palacio Real, el juez de las bailadoras, el Salón de Patinar, podrán deciros algo.—Los mendicantes; la entrada de las iglesias; los puentes espumosos, ellas, las de los ojos negros, le vienen de España. Es pues, a la vez, naturalmente, sin esfuerzo, un pintor académico, un pintor español.

ÉDOUARD DETAILLE

He is but thirty, and has already painted his thirtieth picture. Celerity, vigor and truth in art—and sometimes in spite of art—these are his characteristics as a painter. To judge the man we need take but one trait. When his country was in danger, and other artists were mourning her misfortunes in safety, Detaille, already famous, flung aside his brush to shoulder a musket and sacrificed his nascent renown to his country. One of the first pictures which drew public attention to Detaille was *A Rest during the Manoeuvres at the Camp of St. Maur.* He was but twenty years old when the *Rest* was exhibited. Three years later he himself was resting at St. Maur from more arduous manoeuvres. He had already been highly spoken of for his *Cuirassiers Shoeing Their Horses.* His first picture, like all first efforts, was a weak and cold piece of work. It was more of his master‘s picture than his own.

Detaille was Meissonier’s pupil. It was with him that he improved his drawing; with him, too, he traveled in the South of France. But his best teacher was the South itself. It was thence that he drew his warmth of tone, his youthful ease and his boldness of movement. The most striking feature in Detaille’s works is, not correct drawing—for this is too often neglected; nor carefully chosen color—for this he cares little about; nor the mannerism of overcareful finish—for this he hates; but it is the perfect solidarity of the painter and his work. It makes you feel that all you see upon the canvas lives and throbs in the artist‘s heart. His age and his tastes are shown in his works. You see that he is young, brave and heedless; that he is a first-class soldier. He does not draw his inspirations from his master, for the pupil disdains that which enchantes the teacher. Detaille considers things as finished which Meissonier would think scarcely begun. It is his highest merit that he worked under a master like Meissonier and valiantly escaped his influence. Detaille’s conceptions are quiet and complete. He paints with

surprising rapidity. He is carried away by his ideas. There is no trace of a slow or tardy hand in his canvases. He has the fiery spirit of Gros, the bold grouping of Horace Vernet and the proud independence of Géricault. Detaille thus enjoys the benefit of a worthy parentage. Is he a good son? Yes, but he is rebellious. He admires his ancestors, but when he is at work forgets them. He does not stop to ask how any of them would have done what he has to do, but does it his own way. He is too prolific to be minute. His genius disdains his talent, and he has all recklessness of youth. Knowing that he can overcome dangers, he does not think of the risk, and, instead of going round an abyss, leaps over it. But the incorrectness of rapid work does not affect in him the charm of a frank and free nature. You see on his canvas none of the artificial gloss of varnish, which takes so much from the real strength of painting. His soldiers are really firing; they smoke, also, real cigars; his dead are indeed dead, and his horses are real horses, though sometimes he neglects them, as in a watercolor belonging to Mr. Stebbins, and sometimes makes them somewhat chimerical, as in the *Engagement between French Dragoons and Russian Cuirassiers.*

A glance at Detaille's face is enough to open the heart to him. He will remain always young, even if he lives to be an old man. There is a savor of the bivouac as well as of the *Cafe Anglais* about him. When the god of battles does not disturb his spirit with the rush of his blood-stained wings, he paints charming types with a careful and caressing hand. *The Interior of a Coffee-house, Reading the Papers, Exquisites in Luxembourg,* are among them. The faults of some of his military pictures must be excused on the ground that he neglects color and drawing only when engrossed by the fervid inspiration of war. Repose and conventionality have no room in such cases. If his subjetc be paceful, Detaille elaborates his figures, studies their drapery and arranges the effects of light with loving attention. If Mars guides the brush, he goes where the fiery god leads him. This is the reason of his shortcomings; in him the artist does not control the man. Nearly all of his military pictures are celebrated. Every one knows that most touching one, *Les Vainqueurs,* wherein the suffering of the conquered French is told almost with grandeur. The Prussians, calm, and haughty, are leaving Paris; they ride away smoking, and beyond, in the snow, lies the capital silent and suffering. It is a sad picture. *The Infantry Regiment on the Boulevard* has been much praised for the variety of the groups, the animation of the faces and the sober strenght of the ensemble. *Saluting the Wounded* is one of Detaille's finest works. The figure of the general is admirable, though his back is turned; but the group is so powerfully rendered that one can almost see his face. The position of the horses is very happy. *A Reconnoitering Party* is full of life. A soldier is reporting what he has seen; the enemy is near; he signifies the direction by a clever turn of the thumb; he is worn out and has just halted. The officers, while listening to him, hastily mount their horses. All is action and life—the soldier who speaks, the listening officers and the poor horse exhausted with fatigue.

There is no room left here to speak at length of his other great pictures: the *Charge of the Ninth Cuirassiers,* the *Dragoons of the First Empire.* The *Scene in the Franco-Prussian War, In Retreat,* the *Defence of Champigny.* Modern painting can show few pictures as true, as animated, as natural as the last-mentioned canvas. It is replete with life, with not one detail out of place. The picture is full of figures; some are only waiting—but what animated waiting it is! Those on the wall opposite seize on everything that can fortify their barricade. Looking at this canvas, one can count every heart's beat and hear the woods on every lip. It is a pity that, yielding to modern prejudice, the picture has been kept within so small a size. In our days lightness and littleness are too much sought after, and everything suffers from it. Detaille is a patriot and an artist in the truest sense of the words. Nature has endowed him with golden wings. His genius is a beautiful and eager child, caressed by ever-smiling fairies and nursed at France‘s breast.

The Hour, Nueva York, 28 de febrero de 1880
[Mf. en CEM]

ÉDOUARD DETAILLE

(Traducción)

Tiene solamente treinta años y precisamente acaba de pintar su trigésimo cuadro. Agilidad, vigor y verdad en arte—y algunas veces a despecho del arte—son sus características como pintor. Para juzgar al hombre no hay más que analizar una de sus características como persona. Cuando su patria estuvo en peligro y otros artistas lloraban en lugar seguro sus infortunios, Detaille, ya famoso, dejó a un lado sus pinceles y con el fusil al hombro sacrificó su naciente fama por la defensa de su país. Uno de los primeros cuadros que atrajeron la atención sobre la obra de Detaille fue *Un descanso durante las maniobras en el campo de Saint Maur.* Solo tenía veinte años, cuando *Un descanso* se exhibió. Tres años más tarde el propio Detaille descansaba en Saint Maur, después de otras maniobras aún más agotadoras. Se ha hablado mucho de él por su *Los coraceros herrando sus caballos.* Su primer cuadro fue como son todos los primeros esfuerzos, un trabajo débil y frío. Tenía más de su maestro que de sí mismo.

Detaille fue discípulo de Meissonier. Con él mejoró el dibujo; en su compañía, también viajó por el sur de Francia. Pero su mejor maestro fue el propio sur. Entonces fue cuando adquirió sus tonos cálidos, su juvenil facilidad y su desenvoltura en los movimientos. La característica sobresaliente en la obra de Detaille no es la perfección del dibujo—que muy a menudo descuida; tampoco la selección de los colores—que no le preocupa mucho; ni el amaneramiento de los últimos toques meditados en demasía—porque detesta tal procedimiento; sino la perfecta identificación del pintor con su obra. Esta identificación nos hace sentir que cuanto vemos en sus telas vive y alienta en el corazón del artista. Su edad y sus gustos se evidencian en su obra. Así lo vemos joven, enérgico e impetuoso y descubrimos que es un soldado de primera. No ha recibido la inspiración de su maestro, porque este discípulo desdeña lo que entusiasma al profesor. Detaille considera terminadas las cosas en un punto donde Meissonier apenas las estimaría iniciadas. Es sin duda un gran mérito que habiendo trabajado bajo la dirección de Meissonier, valientemente haya escapado a su influencia. Las concepciones de Detaille son apacibles y completas. Pinta con sorprendente rapidez. Se deja arrastrar por sus ideas. En sus telas no encontramos vestigios de movimientos lentos o retardados. Lo anima el fiero espíritu de Gros, la libertad en la ejecución de los grupos que distingue a Horace Vernet y la orgullosa independencia de Géricault. Detaille goza de las ventajas que reporta una familia en buena posición económica. ¿Es un buen hijo? Sí, aunque rebelde. Admira a sus antepasados, pero cuando está trabajando los olvida. No se detiene a preguntarse lo que ellos habrían hecho en su lugar, ni lo que él debiera hacer, sino realiza lo que le corresponde, de una manera muy propia. Es demasiado prolífico para ser minucioso. Su genio desdeña su talento y posee la incansable actividad de la juventud. Sabiendo que puede vencer los peligros, no se detiene a pensar en los riesgos, y en lugar de bordear los abismos, prefiere saltarlos. Pero la incorrección nacida de la rapidez, no afecta, en su obra, el encanto de una franca y libre naturaleza. No vemos en sus telas nada artificial ni barnizado, lo que roba mucho de su fuerza a la pintura. Sus soldados realmente están disparando; fuman también cigarros de verdad; sus muertos están muertos realmente y sus caballos son verdaderos caballos, aunque algunas veces los descuida, como ocurre en una acuarela perteneciente al

señor Stebbins, y otras veces los pinta un tanto quiméricos, como en el *Encuentro entre dragones franceses y coraceros rusos.*

Una mirada a la cara de Detaille es suficiente para abrirnos su corazón. Detaille siempre será joven, aun cuando viva hasta una edad avanzada. Hay en él tanto sabor a vivaque, como a Café Anglais. Cuando el dios de las batallas no perturba su espíritu con el vuelo de alas manchadas de sangre, pinta con cuidadosa y acariciante mano encantadoras figuras. *Interior de un café, Leyendo los periódicos* y *Delicias del Luxemburgo* están entre esas. Los defectos de algunos de sus cuadros de asuntos militares deben ser excusados a tenor de que Detaille desdeña el colorido y el dibujo, dejándose guiar únicamente por la férvida inspiración de la guerra. Reposo y convencionalismo no tienen cabida en estos casos. Si el tema es apacible, elabora cuidadosamente las figuras, estudia sus ropajes y combina los efectos de luz con amorosa atención. Si Marte guía su pincel, va hasta donde el fiero dios lo conduce. Esta es la justificación de sus defectos; en él, el artista no controla al hombre. Casi todas sus obras sobre la guerra son famosas. Todos saben que la más emotiva entre ellas, *Los vencedores,* presenta con extraordinaria grandeza el sufrimiento de los franceses vencidos. Los prusianos, calmudos y pesados, aparecen saliendo de París; marchan fumando, y allá lejos, en la nieve, descansa la capital silenciosa y sufriente. Es un cuadro sombrío. *El Regimiento de infantería en el bulevar* ha sido muy elogiado por la variedad de los grupos, la animación de los semblantes y la sobria fuerza del conjunto. *Le Salut aux blessés* es una de las obras más hermosas de Detaille. La figura del general es admirable, aun cuando está de espaldas; pero el grupo es tan elocuente, que casi pudiéramos decir que le vemos la cara. La posición de los caballos es muy feliz. *El reconocimiento del destacamento* está lleno de vida. Un soldado informa lo que ha visto: el enemigo está próximo; el soldado indica la dirección por donde se acerca con un elocuente movimiento del pulgar; ha llegado a tiempo de dar el aviso y se refleja la ansiedad de su espíritu. Los oficiales, mientras lo escuchan, montan rápidamente en los caballos. Todo es acción y vida—el soldado que informa, los oficiales que le oyen y los pobres caballos exhaustos, fatigados.

No nos queda espacio para hablar extensamente de otras obras: *La Carga del Noveno de Coraceros, Dragones del Primer Imperio, Escena de la Guerra Franco-Prusiana, En retirada, Defensa de Champigny.* La pintura moderna puede presentar muy pocas obras tan sinceras, tan animadas, como la última que hemos mencionado, pletórica de vida y sin detalle alguno fuera de lugar. El cuadro está lleno de figuras; algunas están solamente esperando, pero ¡qué espera más rica de animación! Los que están en la pared opuesta aprovechan cuanto puede servirles para fortificar la barricada. Observando esta tela, uno puede sentir el latido de esos corazones y comprender las palabras que dan animación a sus labios. Es lamentable que, rindiéndose a los modernos prejuicios, este cuadro haya sido realizado en tan escasas dimensiones. En nuestra época, luz y tamaño reducido es lo que impera, y todo se resiente por esta tendencia. Detaille es un patriota y un artista en el verdadero sentido de la palabra. La naturaleza le ha dado alas doradas. Su genio es un hermoso e intrépido niño, cuidado por todas las hadas sonrientes y alimentado por la bravura francesa.

THE SPANISH STUDENTS

Nobody believes the Spanish students performing at Booth's Theatre to be a genuine article. Spanish students are gone forever. You could not find them any longer even in Spain, except in Quevedo's books, in Vierge's illustrations, or in *Gil Blas.* The ancient capa looking like "a garden of flowers, all patched with pieces of various colors", has forever disappeared.

La capa del estudiante
Parece un jardín de flores,

Toda llena de remiendos
De diferentes colores

Spanish universities have lost their picturesque and poetical character, and Salamanca, where Fray Luis de Leon's chair is shown to travelers, as well as Alcalá de Henares, the Alma Mater of Cervantes, are now miserable, melancholy places. Stormy revolutions have passed over them. Young Spaniards, dressed like the students of any other country, study Roman laws or medicine in moderns school halls. There are no more duels, no swords, no three-cornered black hats, no spoons stuck behind the hat band. They no longer wait for the soup, quarreling and jesting, at the door of old convents. They take their meals now in gloomy boarding-houses, where they pay for a meagre sustenance—*una triste peseta.* Convents, during the republican government, became barracks, refectories were converted into stables.

Only one of their old custome still survives. When carnival approaches, the medical students dust their bandores, guitars and violins. The nights are beautiful at that season, the stars shed their pale light all over Madrid. The students, in marching order, pass nightly through the calm streets, playing the soft, gay, sensuous melodies inherited from dreamy Arabs. There is a great charm in these fantastic marches. They are true revivals of the customs of the most original century of the middle ages. These romantic amusements are a rehearsal of the airs which the students will play during the carnival. In the daytime they sing, dance, court the young ladies, pursue the robust maids, and lay in a stock of *cuartos,* a Spanish copper piece. During the night they gaily spend all the money they collected in the daytime. All pockets are opened for them. The windows are filled with smiling women; shining pieces of money are thrown down; merry and witty thanks go uo from the students. A restless vanguard traverses the streets in all directions, stops the passers by, holds out the hat with one hand, shakes the noisy tambourine with the other. The begging part of the custom does not take away any of its charm and poetry. *La Jota de Aragón* and another jota from *El Molinero de Subiza* are always the most applauded. The harmonious songs of Malaga's daughters are mingled with the jotas. The hyms of Riego, the Spanish national hymn of liberty, moves and maddens the people.

The students in carnival time and the guitarists are two of the special attractions of Spain. There are many virtuosi of the guitar. Mas, Tarrega and Arcos are the most famous. When Tarrega plays Chopin's *Funeral March* all eyes are full of tears. When Arcos gives his bold conceptions, the heart is moved and the ear charmed. Mas is famous, and recalls in his vehement manner the Hungarian gypsy Bihary, that daring courtier of the Empress Maria Theresa. Guitar concerts are often given in Madrid, and King Alfonso is extremely fond of this kind of music.

The Hour, Nueva York, 28 de febrero de 1880
[Mf. en CEM]

LOS ESTUDIANTES ESPAÑOLES

(Traducción)

Nadie cree que los actores que trabajan en el Teatro de Booth son verdaderos estudiantes españoles. Esos no existen ya. Ni en España se encuentran, excepto en los libros de Quevedo, en las ilustraciones de Vierge o en el *Gil Blas.* Ha desaparecido la antigua capa que parecía "un jardín de flores con remiendos de diferentes colores".

La capa del estudiante
parece un jardín de flores,
toda llena de remiendos
de diferentes colores.

Las Universidades españolas han perdido su carácter pintoresco y poético. Salamanca, donde se enseña a los viajeros la cátedra de fray Luis de León, lo mismo que Alcalá de Henares, el Alma Mater de Cervantes, son ahora unos miserables y melancólicos lugares. Sobre ellas han pasado violentas revoluciones. Los estudiantes de España, vestidos como los de cualquier otro país, estudian Derecho Romano o Medicina en aulas modernas. Ya no hay duelos ni espadas, ni sombreros negros de tres picos, ni cucharas en la parte de atrás de la banda del sombrero. Ya no esperan la sopa discutiendo y bromeando a la puerta de los viejos conventos. Ahora comen en pensiones oscuras donde pagan *una triste peseta* por su escasa ración. En tiempos de la República los conventos se convirtieron en cuarteles, y los refectorios en establos.

Sólo sobrevive una de sus viejas costumbres. Cuando se acerca el carnaval los estudiantes de Medicina sacuden el polvo de sus bandurrias, guitarras y violines. Las noches son hermosas en esa época, las estrellas vierten su pálida luz sobre Madrid. Los estudiantes desfilan todas las noches por las calles tranquilas y tocan las suaves, alegres y sensuales melodías que heredaron de los árabes soñadores. Tienen un gran encanto esos fantásticos paseos. En ellos se reviven costumbres del siglo más original de la Edad Media. Esas románticas diversiones son ensayos de los aires que tocarán durante el carnaval. De día cantan, bailan, cortejan a las muchachas, persiguen a las doncellas robustas y acumulan *cuartos,* la moneda española de cobre. Por la noche gastan alegremente lo que reunieron durante el día. Todas las bolsas se abren para ellos. Las ventanas se llenan de joviales mujeres que les arrojan brillantes monedas, y ellos les devuelven, festivos y ocurrentes, palabras agradecidas. Una inquieta vanguardia cruza las calles en toda dirección, detiene a los pasantes y les presenta el sombrero con una mano mientras que con la otra mueve la sonora pandereta. El pedir no le resta encanto y poesía a la costumbre. *La jota de Aragón* y otra jota, la de *El molinero de Subiza,* son siempre las aplaudidas. Las armoniosas canciones de las jóvenes malagueñas se mezclan con las jotas, y el Himno de Riego, el himno nacional de la libertad española, conmueve y enloquece al pueblo.

Los estudiantes en carnaval y los guitarristas son las dos principales atracciones de España. Hay muchos virtuosos de la guitarra. Mas, Tárrega y Arcas son los de mayor fama. Cuando Tárrega toca la *Marcha Fúnebre,* de Chopin, todos los ojos se llenan de lágrimas. Cuando Arcas ejecuta sus atrevidas concepciones, el corazón se turba y el oído se encanta. Mas es célebre, y su vehemencia recuerda al gitano húngaro Bihary, el osado cortesano de la emperatriz María Teresa. Con frecuencia hay conciertos de guitarra en Madrid y el rey Alfonso es un gran amante de esta clase de música.

ART-NOTES [1]

A singular collection of old paintings is now on exhibition in one of the Broadway picture stores; the *Ecce Homo* by Correggio, and a Virgin by Murillo. A joyful anxiety impels artists to see these works; but the joy flies away on looking at the pictures. Where does this Correggio come from? Who could believe in the authenticity of that unexpressive and meagre virgin? Even the *Ecce Homo,* which is generally believed to be the real painting of Correggio, is supposed by the best critics not to be genuine. It lacks his morbid outlines, his graceful postures and his flesh tints. This doubtful picture belongs to the English National Gallery, by

which it was bought, together with another painting by the same master, for the fabulous price of 11 000 guineas. Ludovico Carracci made a copy of it, considered to be better than the original. Augustin Carracci made a remarkable engraving. A crowd of copyists is always around the canvas.

The Divine Infant seated on the knees of the Virgin, presenting a rosary to some Dominicans, is the subject of the alleged Murillo. The subject, indeed, might have been selected by the great master. The style in which the original could have been painted is also correct. But we search in vain for the ecstatical appearance of Murillo's saints, the charming smile of his infants, the happy expression of his Virgins, and that vaporous coloring enveloping his pictures as in a cloud. At first sight, the painting appears as if a profusion of white spots had been thrown on the canvas. None of Murillo's pictures are so poor in expression, so badly proportioned.

The name of William Unger is widely known among amateurs of engravings. When he published his first collection of reproductions of the highest works of ancient and modern painters, he was saluted as a thorough master of his art. A new collection is now ready, sumptuously edited, with literary notes. The success of this second part exceeds that of the first. The different styles of the art of engraving are admirably mastered by Unger. His burin runs softly in *The Valak train* of Mr. Schreyer, or fixes itself deeply in a *A Portrait of Wagner,* by Lenbach. He knows the secret of clear clouds as well as that of the dark abyss.

Unger combines all the aptitudes, sweetness of coloring, diversity of tones of the black tint, a complete domination of drawing, and an astonishing power to assimilate the work of others. All the German artists are represented in Unger's collection. The engraver preserves the original character of the painter. The coloring is replaced by a skillful employment of different shades. His burin assumes the power of a brush. Makart, Munkacsy, Schreyer, Pasini, Kaulbach, Richter, Lenbach, all the new German artists, are as well understood as are Rembrandt, Van Dyck, and all the old masters.

The Hour, Nueva York, 6 de marzo de 1880
[Mf. en CEM]

NOTAS DE ARTE [1]

(Traducción)

Una singular colección de cuadros antiguos se exhibe ahora en una galería de Broadway: el *Ecce Homo* de Correggio, y una Virgen de Murillo. Una ansiedad gozosa lleva al artista a ver esos cuadros; pero la alegría se desvanece ante ellos. ¿De dónde viene este Corregio? ¿Quién puede creer en la autenticidad de esa Virgen inexpresiva y débil? Hasta el *Ecce Homo,* que por lo general se consideraba una auténtica pintura de Correggio, no lo creen suyo los mejores críticos. Le faltan los contornos suaves, el gesto elegante y las tonalidades de la piel. Este dudoso cuadro pertenece a la Galería Nacional, de Inglaterra, que lo compró, con otro del mismo maestro, por el fabuloso precio de once mil guineas. Ludovico Carracci hizo una copia que se considera superior al original. Agostino Carracci hizo un notable grabado. Una multitud de copistas rodea siempre el lienzo.

El Niño Divino sentado en las piernas de la Virgen, presentando un rosario a varios dominicos es el tema de un supuesto Murillo. El asunto, desde luego, pudo ser elegido por el gran maestro. El estilo en que hubiera pintado el original también es correcto. Pero en vano

buscamos el éxtasis de los santos de Murillo, la sonrisa encantadora de sus niños, la feliz expresión de sus Vírgenes, y ese vaporoso colorido que envuelve sus cuadros como en una nube. A primera vista da la impresión de que se han arrojado sobre el lienzo innumerables puntos blancos. Ninguna de las pinturas de Murillo tiene tan pobre expresión y tan malas proporciones.

El nombre de William Unger es bien conocido entre los amantes del grabado. Cuando publicó su primera colección con reproducciones de las principales obras de los pintores antiguos y modernos, fue saludado como a un maestro en su arte. Ahora tiene una nueva colección ricamente impresa y anotada. El éxito de esta segunda parte excede al de la primera. Unger domina a la perfección los diferentes estilos en el arte del grabado. Su buril se mueve con suavidad en *El tren de Valaquia,* de Schreyer, o se hunde con firmeza en el *Retrato de Wagner,* de Lenbach. Él conoce el secreto de las nubes claras y de los oscuros abismos.

Unger reúne todas las aptitudes: la dulzura en el color, la variedad de tonos en la tinta negra, el dominio absoluto del dibujo y un asombroso poder para imitar el trabajo ajeno. Todos los pintores alemanes están representados en la colección de Unger. El grabador conserva el carácter del original. El hábil empleo de sombras distintas reemplaza al color. Su buril tiene el poder de un pincel. Makart, Munkacsy, Schreyer, Pasini, Kaulbach, Richter, Lenbach, los artistas jóvenes de Alemania, aparecen tan bien comprendidos como Rembrandt, Van Dyck y todos los viejos maestros.

ART-NOTES [2]

Mr. Abner Harper's gallery of paintings, now being sold by auction, is a second-class collection of first-class masters. Germany is represented by Schreyer and Munkacsy, Spain by Fortuny, Madrazo, Díaz and Ferrandiz; and the honor of France is upheld by Fromentin, Gérôme, Bouguereau, Corot, Neuville, Detaille and Vibert. The most striking painting is *The Studio of the late Fortuny,* by Ferrandiz, a pupil of Fortuny. The style of the teacher is faithfully preserved; the perspective is admirable, and the colors are bright without being too loud; but the figures are badly grouped in exaggerated positions. *The Hunt* of Fromentin shows all the excellent aptitudes of that painter. *The Haymaking* of Munckazy reveals, notwithstanding its incorrectness and want of finish, a powerful touch. Bouguereau's two delicate paintings are remarkable for his usual softness of flesh-tints and pure expression. *Scenes near Tangier* does not add anything to Fortuny's fame. *A Landscape,* by Diaz, is remarkable for perspective and truthfulness to nature. Neuville and Detaille compete in their military figures, and Neuville wins with his conscientious *Vedette,* in which the drawing is as fine as the coloring. Meissonier has a water color, the drawing of which is, of course, irreproachable; but the sky is hard, the grass unfinished, the coloring rough. *Off Guard,* by Alvarez, is a remarkable study of the nude. Worms's conspicuous water-color is *A Serenade. A Landscape and Sheep* commands attention, though the sheep are poorly painted, but the forest is very well touched. Vibert's *Burgomaster's Portrait* is a fine water-color, but the idea is more graceful than the execution is correct. *Going to the Bath* is too close an imitation of Fortuny. Schreyer's *Wallachian Scene* and *An Advance Guard,* are worthy of good buyers. Leserel, a pupil of Gérôme, is represented in the collection with a delicate and pretty *Courtier.*

Mr. Lippincott, an American artist, has just sent from Paris a new work which will soon be exhibited in the Academy. Mr. Lippincott is a pupil of Bonnat. There can be no question that Mr. Lippincott has talent, but he is still a pupil. The picture just sent here is a study of the nude, too often neglected. In the background, dark mountains rise, crowned with a narrow band of

sky; at the foot of the mountains a fresh and full light plays upon the yellow sand, and a group of boys are preparing to take a bath. There is a certain charm about the group; the positions have been well studied; the contrast of lights is agreeable—but the coloring is unfinished; the flesh-tint is conventional; and the anatomical proportions are not strictly observed. An evident distrust of his own abilities must have troubled the hand of Mr. Lippincott.

The Hour, Nueva York, 13 de marzo de 1880
[Mf. en CEM]

NOTAS DE ARTE [2]

(Traducción)

La galería del señor Abner Harper, ahora en subasta, es una colección de segunda integrada por maestros de primera. Alemania está representada por Schreyer y Munkacsy; España por Fortuny, Madrazo, Díaz y Ferrándiz; y sostienen el honor de Francia, Fromentin, Gérôme, Bouguereau, Corot, Neuville, Detaille y Vibert. El cuadro más sorprendente es *El taller del desaparecido Fortuny,* de Ferrándiz, un discípulo de Fortuny. El estilo del maestro está preservado con fidelidad; la perspectiva es admirable; los colores, brillantes sin excesos; pero las figuras se agrupan mal en posiciones exageradas. *La caza,* de Fromentin, muestra las excelentes aptitudes de ese artista. *El segador,* de Munkacsy, revela el trazo poderoso a pesar de sus incorrecciones y falta de acabado. Las dos deliciosas pinturas de Bouguereau son notables por su acostumbrada suavidad en la tonalidad de la piel y la pureza en la expresión. Las *Escenas cerca de Tánger* nada añaden a la fama de Fortuny. *Un paisaje,* de Díaz, es extraordinario por su perspectiva y su fidelidad a la naturaleza. Neuville y Detaille compiten con sus militares, y gana Neuville con su cuidada *Vedette,* donde la línea es tan perfecta como el color. Meissonier tiene una acuarela: el dibujo, por supuesto, es irreprochable, pero el cielo es fuerte, la hierba no está terminada y el colorido es brusco. *Desprevenido,* de Álvarez, es un maravilloso desnudo. La acuarela sobresaliente de Worms es *Una serenata. Un paisaje con ovejas* es notable a pesar de la pobre ejecución en los animales porque el bosque está muy bien logrado. El *Retrato del burgomaestre,* de Vibert, es una buena acuarela, pero la idea del cuadro es más feliz que su realización. *Antes del baño* es una imitación demasiado cercana de Fortuny. *Un paisaje de Valaquia* y *La vanguardia* merecen un buen comprador. Leserel, un discípulo de Gérôme, está representado en la colección con un delicado y hermoso *Cortesano.*

Un artista norteamericano, el señor Lippincott, ha enviado recientemente de París una nueva obra que pronto se exhibirá en la Academia. El señor Lippincott es alumno de Bonnat. Nadie duda de su talento, pero todavía es un aprendiz. El cuadro es un estudio de un desnudo, tema con frecuencia descuidado. Al fondo se alzan oscuras montañas coronadas por una banda estrecha de cielo; al pie de las montañas una alegre e intensa luz juega con la arena amarilla, y un grupo de niños se prepara para el baño. El grupo tiene cierto encanto: las posiciones han sido bien estudiadas, el contraste de luces es agradable, pero el colorido está sin acabar, los tintes de los cuerpos son convencionales y las proporciones anatómicas no se han observado con rigor. Es evidente que la poca confianza en su técnica ha entorpecido la mano del señor Lippincott.

FORTUNY

Mariano Fortuny was the most daring colorist and the most romantic and clear-sighted genius among modern painters. Fancy, boldness and fervor are striking in his works; but powerful thoughts and transcendental ideas never disturb his hand. He was a revolutionist; he gave new color to the brush, new rules to perspective, and new softness to brilliant hues; but this great departure from the beaten paths of art, however much admired it may have been, did not result, as it should, in giving a fixed and decided standard to modern art. Fortuny painted more and better than any other artist of his time, but he coul have done more than he did. It is, perhaps, the fault of the epoch, not of himself; but a true genius opens new paths for the expression of beauty. Energetic thought, like light shining through the darkness, illuminates the spirit of the times and endows the future with a worthy and durable reproduction of the present. Fortuny is worthy of admiration; he was the creator of a school of painting and treated with admirable dexterity many special subjects; but the American artists must not imitate him. If we are obliged to imitate, instead of asserting our own originality, let us wait for some one who can represent the majestic side of the character of our age.

It would be a vain effort of memory to recall Fortuny's works. No artist can be ignorant of his fecundity, his poor cradle, hard infancy and brilliant youth. The owners of his pictures are now made famous by the possession of them. If we judge the author by his *La Vicaría, Academicians Examining a Model, A Tribunal in the Alhambra,* the most fervent praise becomes inadequate. If we look at the richness of his draperies, the magnificence of his foldings, the leaves of his colossal roses, the grace, variety and life of his figures; if we pay attention to the scrupulous exactness of his nude figures, the picturesque dress and mien of his Arabs, his gaily attired academicians, his fragrant, sumptuous gardens—nobody excels Fortuny. His light blinds us. All is surprising and marvellous in him. His palette had secrets that no imitator, even though he be Pasini, could discover. He reminds us frequently of the ancient masters. His *Spanish Lady,* now in Mr. Stebbin's collection, shows the vaporous clearness of the face and mysterious darkness of the shadows conmonly used by Rembrandt. He even improves on the old painter. Never could Rembrandt have given such passionate expression to his figures. The ardent passion of Andalusian women glow in her countenance, to which the tender shadows are a fitting relief.

Little has been said about the sketch of *The Battle of Wad-Ras,* an unfortunately unfinished picture, dedicated by the grateful artist to the Deputies Barcelona, who sent him to Rome. It is in the Museum of Madrid. Never was a brush so powerful, never did a fantastic mind conceive so many varied groups of dying horses, wounded Moors and white burnous floating in the air. There is elegance in the horrors he paints. A band of blue is a distant mountain, red spots are bloody brooks, small black points are soldiers crossing the river, and a saffron line in the sunset. A battle is really there, and a truly African battle. Lively colors are mingled with astonishing skill, and a soft covering color, as if produced by the bright splendor of all the others, sweetens with a delicate tenuity the strong glare of red, green, white, blue and yellow.

Don Federico Madrazo, Fortuny's father-in-law is fond of showing a delightful little genius, with butterfly wings—a masterpiece of color. The atmosphere, supporting and surrounding the charming child, is sky-blue, and everything is floating in air. One of the wings is pierced in the middle. The hole is perfect and has the color of the canvas. There is no doubt about it, and one feels sorry at the damage. He raises unconsciously his hand in the direction of the slender wing, and a frank laugh behind testifies the father's enjoyment of the triumph of his son. The hole is painted.

Fortuny masters all difficulties; he transmits in the picture the real and strong impressions received by him; he indicates a horizon with a single line; he painted without drawing, but he

had drawn much before painting. He did not mark the outline with a careful brush, the most pure outline being in his eye. It seems as if he had assisted at the conception and birth of light. He knew the difference between the blush of a pure cheek and the tender tint of a delicate flower. Warm light, extraordinary perceptions, exquisite drawing, an absolute mastery of all the means of the art, gave the Catalan painter the most remarkable individuality among European artists. But his graceful ladies, his nude soldiers, his gardens, figures and ornaments of the Renaissance, were only one side of his portentous genius. He died when he was beginning. He invented a wonderful manner, and was anxiously looking for a subject worthy of him. But he did not live long enough: he died famous only as a great painter of light.

The Hour, Nueva York, 20 de marzo de 1880
[Mf. en CEM]

FORTUNY

(Traducción)

Mariano Fortuny ha sido el colorista más audaz y el genio más romántico y de más clara visión entre los pintores modernos. Fantasía, audacia y fervor sobresalen en sus obras; pero pensamientos poderosos e ideas trascendentales nunca turban su mano. Fue un revolucionario; le dio nuevos colores al pincel, nuevas reglas a la perspectiva, y una nueva suavidad a los tonos vivos; pero esta gran innovación salida de los caminos trillados del arte, por muy admirada que haya sido, no resultó, como debía, una norma fija y determinada para el arte moderno. Fortuny pintó más y mejor que ningún otro artista de su tiempo, pero pudo haber hecho más de lo que hizo. Quizás la culpa no fue suya sino de la época, pero un verdadero genio abre nuevos caminos a la expresión de la belleza. El pensamiento enérgico, como la luz que brilla en la oscuridad, ilumina el espíritu de los tiempos y dota al futuro con una reproducción valiosa y duradera del presente. Fortuny merece ser admirado; fue el creador de una escuela de pintura y presentó muchos asuntos especiales con una destreza admirable; pero los artistas norteamericanos no deben de imitarlo. Si estamos obligados a imitar, en vez de afirmar nuestra propia originalidad, esperemos a alguien que sepa representar el lado majestuoso del carácter de nuestra época.

Sería un esfuerzo inútil tratar de recordar de memoria todas las obras de Fortuny. Ningún artista puede desconocer su fecundidad, su cuna humilde, su pobre infancia y su brillante juventud. Los dueños de sus cuadros son ahora famosos por poseerlos. Si juzgamos al pintor de *La vicaría,* de *La elección de modelo* y de *Un tribunal en la Alhambra,* el más alto elogio no basta. Si miramos la riqueza del ropaje, la magnificencia de sus pliegues, las hojas de sus grandes rosas; la gracia, variedad y vida de sus figuras; si nos fijamos en la exactitud escrupulosa de sus figuras desnudas, en la vestimenta pintoresca y el semblante de sus árabes, en sus académicos en trajes llamativos, en sus jardines fragantes y suntuosos—nadie puede superar a Fortuny. Su luz nos ciega. Todo es sorprendente y maravilloso en él. Su paleta poseía secretos que ningún imitador, ni aun siendo Pasini, supo descubrir. Nos recuerda a menudo a los viejos maestros. Su *Señora española*, ahora en la colección del señor Stebbins, muestra la claridad vaporosa del rostro y la misteriosa oscuridad de las sombras que comúnmente empleaba Rembrandt. Hasta mejora al pintor. Rembrandt nunca podría haber dado una expresión tan apasionada a sus figuras. La ardiente pasión de las mujeres andaluzas enciende su rostro atenuado por suaves sombras.

Poco se ha dicho de su bosquejo de *La batalla de Wad-Ras,* cuadro que por desdicha quedó sin terminar, dedicado por el gran artista agradecido a los diputados de Barcelona, que lo enviaron a Roma. Está en el Museo de Madrid. Nunca estuvo un pincel más vigoroso, nunca concibió una mente fantástica tantos grupos variados de caballos moribundos, moros heridos y blancos albornoces ondeando en el aire. Hay elegancia en los horrores que pinta. Una franja azul es una montaña distante, manchas rojas son arroyos ensangrentados, pequeños puntos negros son soldados cruzando el río, y una línea azafranada es la puesta del Sol. Ahí hay verdaderamente una batalla, y ciertamente una batalla africana. Los colores vivos están mezclados con una habilidad sorprendente, y un suave color, como producido por el fuerte resplandor de los demás, cubre y atenúa con un tono delicado el fuerte esplendor del rojo, el verde, el blanco, el azul y el amarillo.

A don Federico Madrazo, el suegro de Fortuny, le gusta enseñar un geniecillo encantador, con alas de mariposa—una obra maestra del colorido. La atmósfera que sostiene y rodea al niño encantador es de azul celeste, y todo flota en el aire. Una de las alas está perforada en el centro. El hoyo es perfecto y tiene el color del lienzo. No cabe duda de ello, y lamentamos el daño. Fortuny levanta inconscientemente la mano en dirección de la frágil ala, y una risa alegre revela el goce del suegro por el triunfo de su yerno. El hoyo es pintado.

Fortuny domina todas las dificultades; lleva a sus cuadros las impresiones reales y fuertes que ha recibido; pinta el horizonte de una sola línea; pintaba sin dibujar, pero había dibujado mucho antes de pintar. No señalaba los contornos con un pincel cuidadoso, la mejor composición de líneas estaba en su ojo artístico. Parecía haber cooperado a la concepción y nacimiento de la luz. Conocía la diferencia entre el rubor de una mejilla pura y el tono suave de una flor delicada. Luz cálida, ideas extraordinarias, dibujo exquisito, un dominio absoluto de todos los medios del arte, le dieron al pintor catalán una individualidad notable entre los artistas europeos. Pero sus damas graciosas, sus soldados desnudos, sus jardines, figuras y ornamentos del Renacimiento, solo fueron una faceta de su genio portentoso. Murió cuando principiaba su obra. Inventó una escuela de pintura maravillosa y buscaba ansiosamente un asunto digno de su pincel. Pero no vivió bastante tiempo: murió famoso solamente como un gran pintor de luz.

THE METROPOLITAN MUSEUM

New York may be proud of its Metropolitan Museum of Art, of the precious ceramics collection and the highly interesting Japanese works to be found there. A well-arranged light adds to the real value of the objects accumulated. Old laces, ancient books, classic engravings, are placed side by side with the most remarkable products of Asiatic art. In the capacious halls everything looks clean and fresh; the mummies grin and the sarcophagi recall memories of ancient history, not of death. Classification and division have been as closely attended to, as if the director intended to prepare visitors for the study and nor merely for the contemplation of the treasures.

As to the paintings, two collections, one of old masters, another of modern artists, attract the attention. A single glance is sufficient to ascertain that the former is not—unluckily—as valuable as the latter. The Flemish school is profusely represented, but the great masters, if represented at all, are only so by common-place works. But the exhibition of modern paintings makes honorable amends for the deplorable scarceness of old works of value.

Such a painting as Mr. Chase's *Poor Girl* reveals an uncommon strength, worthy of a master. Mr. Swain Gifford's *Venice* stands comparison with the best bits of coloring. The *Broken Jug,* by Mr. Chase, is an important work, showing the obnoxious influence of the excesive love of novelty. Mr. Gifford's landscape is, perhaps, too warmly colored, yet the

quietness of the sea, the elegance of the buildings, the reflection of the lights, give to the picture the appearance of a painting on steel. Mr. J. Brown's *Violinist,* with his shabby clothes, his gray hair, and his blue eyes full of tears, is an affecting page of modern life. *Prisoners to the Front,* by Winslow Homer, has all the ingenuousness of infancy and all the strength of primitive art. American art is in its cradle. It must be improved, but in an original direction; the old methods must be imported, but not the old ideas. Winslow Homer cannot be confounded with any other. His arrogant prisoner, his poor old man, his sympathetic officer, make up a striking scene—full of the gloom of war. His *Prisoners* could not be taken for a foreign work. He is an American painter and this is his first merit. Eastman Johnson's *A Glass with the Squire* possesses the same quality, but not in such high degree. The ridiculous figure of the squire has something of the caricature about it. The light is not taken from nature. The interior has been badly chosen. The art of painting does not suffer the invasion of caricature. Satire can be usefully employed, as it has been by Kaulbach, Goya and Zamacois; but satire is not useless mockery. Moran's *Notre Dame* shows a fantastic talent. Nature is absent from the canvas. Memory guided the daring brush. The foggy spots of color, breaking forth from the dark night, are too straightly lined. The white stain behind the cathedral's towers has no natural significance. But imagination, boldness and the great difficulty of the subject speak in favor of the painter's ability. Arthur Quartley's *Morning Effect* is a conventional work. It lacks inspiration. The tops of the waves are like darkish cotton-buds. The light effects have been, however, happily caught.

The welfare of our school of art calls for the following remarks: We have thought, but lack execution. The color employed in almost all our works is, with rare exceptions, shadowy and spotty. The faces are generally expressive, but the bodies are incorrectly drawn. The courage to paint American subjects is also highly needed. Bierstadt and Whittredge have opened this new path. Autumn leaves never had such a conscientious interpreter as Whittredge. Bierstadt is only rivalled by the Mexican Velasco.

Amongst the European painters, the Germans are the most noteworthy in this collection. *The Crusaders* of Kaulbach combines elegant fervor with grandeur of conception. His coloring is often too soft. Yet only Gustave Doré could dispute the palm with him in invention and grouping. Knaus's *Holy Family* is perhaps the finest painting in the Museum. The glass covering the picture spoils much of its beauty. The fine face of the young mother glows with rapturous love. The angels of Rubens are not so slight and natural as those of Knaus. The virginity of his Madonna is perfectly human. Her purity is terrestrial. The cherubs surrounding her fly in the heavy atmosphere of earth. Two landscapes by Diaz and one of Rousseau are the best in the collection. There are two bright Madrazo's *A Courtyard,* by Rico, and Alvarez's remarkable *Our Forefathers's Diversions.* A royal fancy inspired the brilliant imagination of Alvarez; the Spring morning gave him his lively colors. The group of ladies and priests is the only fault of this interesting canvas. The softness of light is surprising in the blue-dressed young lady, by Madrazo. But his *Spanish woman,* alone in a garden, notwithstanding the little bird flying around the up-side-down parasol, is a violent caprice. *The Temptation of St. Antonio* by Leloir, attracted great notice in Paris, and is worthy of it. Bouguereau's *Music and Painting* has all the qualities and all the defects of its author. *Painting* is a very expressive figure. *Music* lacks expression. Rosa Bonheur, is represented by some pretty calves; the violet sky breaks too roughly on the green mountain in the background. Müller's *The Call of the Victims of Terror* is a precious gem of expression, if not of purest drawing. The *Bodyguard of a Pacha,* by Pasini, might have been signed by Fortuny. The *Call to Prayer,* by Gerome, gives a perfect idea of the quietness of this manner. The hour of player is a little indefinite. The city, emerging from the fog, is well treated. The general touch is exquisite. Jimenez Aranda, Ruy Perez and Villegas uphold the honor of Spain. Aranda sees all nature as if it were slatecolored.

A landscape by Church must not be forgotten. *The Monarch of the Plain,* by Sidney Cooper, is a fine piece of animal painting. *A smiling girl,* by Meyer von Bremen, is full of relief and grace. *A malicious cardinal,* by Vibert; the original flowers of Robbe; the well-touched horses of Chelmonski; a head, by Nicol; another head by Couture; the works of Hunt; *A Market,* by Tiffany; a female beauty, by Gray; the beatiful Arabs of Schreyer; a charming Moor, by Tapiro; Kaemmerer's *Honeymoon,* and *Napoleon,* by Delaroche, are, with the foregoing, the works that a first glance seem most worthy of the admiration of intelligent visitors.

The Hour, Nueva York, 3 de abril de 1880
[Mf. en CEM]

EL MUSEO METROPOLITANO

(Traducción)

Nueva York bien puede estar orgullosa de su Museo Metropolitano de Arte, de la preciosa colección de cerámica y de las interesantísimas obras japonesas que allí se encuentran. Una buena iluminación contribuye a realzar el valor de los objetos coleccionados. Viejos encajes, libros antiguos, grabados clásicos, están lado a lado con los productos más notables del arte asiático. En los amplios salones todo parece limpio y fresco; las momias hacen muecas y los sarcófagos no evocan la muerte sino recuerdos de la historia antigua. Se ha atendido muy cuidadosamente la clasificación y la distribución, como si el director se dispusiera a preparar a los visitantes al estudio en vez de a la contemplación de los tesoros del museo.

En cuanto a las pinturas, dos colecciones, una de viejos maestros, y otra de artistas modernos, llaman la atención. Una sola ojeada es suficiente para darse cuenta que desgraciadamente la primera no es tan valiosa como esta última. La escuela flamenca está profusamente representada, pero aunque los grandes maestros están presentes, es solo por cuadros corrientes. Sin embargo, la exhibición de lienzos modernos subsana con creces la escasez deplorable de cuadros antiguos de mérito.

Una pintura como *La muchacha pobre* del señor Chase revela un vigor extraordinario, digno de un maestro. *Venecia* del señor Swain Gifford se puede comparar con ventaja con las mejores obras del colorido. *La jarra rota* del señor Chase es un cuadro importante, que demuestra la influencia peligrosa del amor excesivo a la novedad. Quizás el paisaje del señor Gifford tiene un colorido demasiado cálido, sin embargo la quietud del mar, la elegancia de los edificios, el reflejo de las luces, le da al cuadro el efecto de una pintura sobre acero. *El violinista* del señor J. Brown, con su ropa haraposa, su pelo gris, sus ojos azules llenos de lágrimas, es una página patética de la vida moderna. *Los prisioneros al frente* de Winslow Homer, tiene toda la ingenuidad de la infancia y todo el vigor del arte primitivo. El arte norteamericano está todavía en la cuna. Tiene que ser mejorado, pero con ideas originales; se deben importar los métodos antiguos, pero no las viejas ideas. Winslow Homer no puede ser confundido con ningún otro artista. Su prisionero arrogante, su pobre viejo, su oficial compasivo, forman una escena notable—llena de la tristeza de la guerra. Su *Los prisioneros* no podría ser tomado por una obra extranjera. Su mayor mérito estriba en ser un pintor norteamericano. *Una copa con el escudero,* de Eastman Johnson, posee la misma cualidad, pero no en tan alto grado. La figura ridícula del escudero tiene algo caricaturesco. La luz no es natural. El cuarto ha sido mal escogido. El arte de la pintura no tolera lo caricaturesco. La sátira puede usarse con buen provecho, como lo han hecho Kaulbach, Goya y Zamacois; pero sátira y no mofa inútil. *Notre Dame* de Moran revela talento fantástico. Está ausente la

naturaleza del lienzo. El pincel audaz fue guiado por la memoria. Las manchas nebulosas de color, que se destacan en la noche oscura, son demasiado rectilíneas. La mancha blanca detrás de las torres de la catedral carece de naturalidad. Pero la imaginación, la audacia y las grandes dificultades del asunto hablan a favor de la habilidad del pintor. El cuadro *Efecto matinal* de Arthur Quartley es una obra convencional. Carece de inspiración. Las crestas de las olas asemejan oscuros capullos de algodón. Sin embargo, los efectos de luz han sido bien apresados.

El bienestar de nuestra escuela de arte exige el siguiente comentario: sabemos pensar, pero no sabemos ejecutar. El colorido empleado en casi todos nuestros cuadros, con raras excepciones, es umbroso y manchado. Los rostros generalmente son expresivos, pero los cuerpos están mal dibujados. También hace falta valor para pintar temas norteamericanos. Bierstadt y Whittredge han abierto este nuevo camino. Las hojas otoñales nunca han tenido un pintor más exacto que Whittredge. El único rival de Bierstadt es el mexicano Velasco.

Entre los pintores europeos, los alemanes son los más notables de la colección. *Los cruzados* de Kaulbach unen a la grandeza de la idea concebida, bello fervor. A veces su colorido es demasiado suave. Sin embargo, sólo Gustave Doré puede disputarle la supremacía del ingenio y de la composición. *La Sagrada Familia* de Knaus quizás es el mejor cuadro del museo. El vidrio que cubre el lienzo le quita mucha de su belleza. La cara fina de la joven madre resplandece de amor extático. Los ángeles de Rubens no son tan ligeros y naturales como los de Knaus. La virginidad de su Madona es perfectamente humana. Su pureza es terrenal. Los querubines que la rodean vuelan en el aire pesado de esta tierra. Dos paisajes de Díaz y uno de Rousseau son los mejores de la colección. Hay dos cuadros de vivos colores de Madrazo, *Un patio* de Rico y el lienzo admirable de Álvarez, *Las diversiones de nuestros abuelos.* Una regia fantasía inspiró la imaginación brillante de Álvarez; una mañana de primavera le dio sus vivos colores. El grupo de señoras y curas es el único defecto de este interesante lienzo. La suavidad de luz es sorprendente en la joven vestida de azul, pintada por Madrazo. Pero su *Mujer española,* sola en el jardín, no obstante el pajarito volando alrededor de la sombrilla virada al revés, es una composición forzada. *La tentación de San Antonio,* de Leloir llamó mucho la atención en París y bien la merece. *La Música y la Pintura* de Bouguereau tiene todas las cualidades y todos los defectos del artista. La Pintura es una figura muy expresiva. La Música carece de expresión. Rosa Bonheur está representada por unos bonitos terneros; el cielo violeta rompe demasiado bruscamente con la montaña verde del fondo. *La llamada de las últimas víctimas del Terror* de Müller, es una joya preciosa de expresión, si no del dibujo más puro. *La guardia del bajá* de Pasini pudo haber sido firmada por Fortuny. *La hora de la oración* de Gérôme da una idea perfecta de su tranquilidad de carácter. La hora de oración está un poco indefinida. La ciudad, saliendo de entre la neblina está bien pintada. El conjunto es exquisito. Jiménez Aranda, Ruy Pérez y Villegas mantienen el honor de España. Aranda ve toda la naturaleza como si fuera de color pizarra. No debe de olvidarse un paisaje de Church. *El monarca de los llanos* de Sidney Cooper, es una bella obra de pintura de animales. *La niñita sonriente* de Meyer von Bremen, posee mucho relieve y gracia. *Un cardenal malicioso,* de Vibert; las flores originales, de Robbe; los caballos bien retocados, de Chelmonski, una cabeza de estudio, de Nicol; otra, de Couture; las obras de Hunt; *Un mercado,* de Tiffany; una belleza femenina, de Gray; los hermosos árabes de Schreyer un moro encantador, de Tapiro; *La luna de miel,* de Kaemmerer y el *Napoleón,* de Delaroche, son, junto a las anteriores, las que a primera vista parecen ser las más dignas de la admiración de los visitantes inteligentes.

FROMENTIN

A man who acts frankly, thinks boldly, disdains the prejudice of others and obeys faithfully the commands of his conscience, is always sure to be honored and respected in the future, when the ghosts of servitors of vulgar prejudices are forsaken. Such a man was Eugène Fromentin, a close observer of nature, a careful delineator of its movements, and an exquisite writer. He was conspicuous both as an artist and as a literary man.

Mérilhat, Decamps and Delacroix painted Egyptian scenes, but that country never had such a faithful interpreter as Fromentin. He never painted badly, but he never did as well as when he transmitted to the canvas the splendid dawns, tempestuous forenoons and ruddy twilights of the land of the fellah. His soul, thirsty for vigorous impressions, hating all things vulgar and extravagant, loving the sun, space and liberty, revelled in that land of dreams and colors. Those far countries are the natural resorts of romantic minds. Fromentin felt himself to be a son of the Nile's divinities, and with filial passion and fidelity, honored their memory with the most conscientious and attractive reproduction of their splendors.

If one should try to mentally represent Madrazo, it would be in the shape of a charming boy, painting out doors, smoking, with hat thrown back and palette covered with red and green colors. Munckazy would be thought of as a hard traveller, crossing a wide forest, looking around with large shadowy eyes. Fromentin appears to the imagination as a noble Arab, mounted on a superb horse, the white burnous reflecting the brilliant sun of Egypt, his deep eyes revealing the power of an inspired soul.

Fromentin, when alive, was not praised enough. He saw the truth and followed it; he never sought for a transitory success by flattering the caprices of the public; he looked for that legitimate success the rewards of which are found only in the solitude of the conscience and the truth of the work. Brilliancy appeals strongly to our feelings, yet when the surprise is past, it is disdained; but true merit recovers its power, too late alas! for its possessors. The enthusiasm now evoked around the light of Fortuny, the masked women of Madrazo, the little musketeers of Meissonier, the soldiers of De Neuville and the madness of color of these painters, will, under the influence of a critical examination, be considerably tempered; and then the artists who painted nature as they saw it, with a firm hand, will occupy the chief places now stolen from them by a capricious and blind fashion. There is many a famous master, the whole of whose works cannot be compared in value to a single painting by Fromentin.

Genius has its counterfeits. Fromentin was not one of them. He harmonizes purity of lines with brightness of colors; the expression of his figures with the exact representation of the surrounding nature. He is as conscientious towards his backgrounds as towards the dark eyes of his charming heroines.

An astonishing blending of the beauties of other painters is his principal characteristic. He has the delicacy of Meissonier, without his minuteness; the light of Mérilhat, without his excesses; the softness of Gerôme, without his varnish; the excellences of his brethren in art, without their faults. He was an honest and refined man and painted accordingly. He had the noble haughtines of the *ancient règime* and the dash of a really artistic nature, and his brush follows the arrogant movements of the mind which guides it.

Fromentin's mastery of light in his *Canges sur le Nil,* of movement and gest in *Sachki,* of the art of grouping figures in the *Village au bord du Nil,* and of miniature painting in the delightful *Bac sur le Nil*—are unequalled. *La chasse au héron* raised him to the pinnacle of art. His continuous success, his kindness to minor artists, his devotion to work and his seasonable change of subjects, maintained him in this high position. No one who ever called on him for good advice retired without it.

Arab Women, one of his best works, expresses in the most happy way the majestic and indolent beauty of the daughters of the East. In *A Marching Tribe* the caravan seems to be actually breathing the air of the desert. *A Muleteer's Inn* made a sensation. *The Country of*

Thirst is his masterpiece. The darkness of the sky, the gloomy clouds, the whirling sand the parching air give a frightful expression to those unhappy souls, whose violent contortions and desperate looks reveal the terrible anguish of thirst. The foreshortening is admirable. Even the burnous folds are full of spirit. When life grew troublesome for Fromentin, his powerful brush became sorrowful, and the striking colors were replaced in his palette by dark tints. As he painted with his soul, his painting followed his feelings. His pictures of Venice, not painted in the conventional, loud, bright manner of Ziem, were considered mournful and unreal. Critics judged them wrongly. Fromentin was too sincere a man to represent Venice in a more poetical way than she deserves. The city of canals is not always the city of colors. The proximity of death disturbed the impressionable soul of the painter; a dusky tint covered his works in his late years. This state of mind influenced the character of his painting; but the *Great Canal* and the *Môle* do full justice to his stay in the famous city.

Rhamadan and *A Fire* were two of the last paintings projected by Fromentin. The entire canvas of *Rhamadan* was never on the easel; the conception was buried with the author. Only isolated sketches, considered to-day as inestimable treasures, show the strength, originality and extent of the intended work. The sons of Nature are adoring their mother in a lovely country. A golden light illuminates the figures. The wild soldier, the poor fellah, the tired woman, throwing themselves on the sandy ground, sing and pray. *A Fire*—another grand conception—never got out of its embryo.

Fromentin had the instincts of an adventurer, restrained by the habits of a born cavalier. He had the boldness of genius, without its turbulence and disorder. Ardent as an innovator, he was precise as an academician. He improved the rules of art without breaking them. He opened a new path to the art of painting without forgetting the old ones. As a creator, he was a spiritualist; as a worker, he was a faithful copyist of Nature. His imagination was always bridled by his supreme idea of the aesthetics of art. His respect for the truth, his wise employment of colors, the arrogant movements of his brush, his original views and fantastic travels, and a literary refinement embellishing and purifying his poetical impressions, are his great characteristics. The admirable painter of the great Orient was the elegant writer of *Mustapha, Bridah* and *Sahel.*

The Hour, Nueva York, 10 de abril de 1880
[Mf. en CEM]

FROMENTIN

(Traducción)

Un hombre que actúa con franqueza, piensa audazmente, desdeña los prejuicios de los demás, y que obedece fielmente a los dictados de su conciencia, está siempre seguro de ser honrado y respetado en el futuro, cuando los fantasmas de los servidores de vulgares prejuicios son olvidados. Semejante hombre fue Eugène Fromentin, observador acucioso de la naturaleza, dibujante cuidadoso de sus movimientos, y escritor exquisito. Se destacó tanto entre los poetas como entre los literatos.

Mérilhat, Decamps y Delacroix pintaron escenas egipcias, pero ese país no tuvo ningún intérprete más fiel que Fromentin. Nunca pintó mal, pero nunca pintó tan bien como cuando llevó al lienzo los espléndidos amaneceres, las tempestuosas mañanas y los rojizos crepúsculos de la tierra del *fellah.* Su alma, sedienta de impresiones vigorosas, odiando todas las cosas vulgares y extravagantes, amando el sol, el espacio y la libertad, gozaba en aquella tierra de

sueños y colores. Esas lejanas tierras son los lugares naturales para las mentes románticas. Fromentin se sintió hijo de las divinidades del Nilo, y con pasión filial y lealtad honró su memoria con la reproducción mas consciente y atractiva de sus esplendores.

De imaginarse a Madrazo mentalmente, sería en la forma de un muchacho encantador, pintando al aire libre, fumando, con el sombrero echado hacia atrás y la paleta cubierta de colores rojos y verdes. Pensaría uno en Munkacsy como un resistente viajero, cruzando un ancho bosque, mirando a su alrededor con grandes ojos sombreados. Fromentin se presenta a la imaginación como un noble árabe montado sobre un soberbio caballo, su blanco albornoz reflejando el brillante sol de Egipto, sus hondas pupilas revelando el poder de su alma inspirada.

Fromentin no fue bastante elogiado en vida. Vio la verdad y la siguió; nunca buscó el éxito pasajero satisfaciendo los caprichos del público; aspiró a ese éxito legítimo cuya recompensa sólo puede ser hallada en la soledad de la conciencia y en la verdad del trabajo. La brillantez atrae fuertemente nuestros sentimientos; sin embargo, cuando ha pasado la sorpresa, se desprecia; pero el verdadero mérito recobra su poder, pero ¡ay! demasiado tarde para sus poseedores. El entusiasmo despertado ahora alrededor de la luz de Fortuny, las mujeres enmascaradas de Madrazo, los pequeños mosqueteros de Meissonier, los soldados de De Neuville, y la explosión de colores de estos pintores se moderará considerablemente si se realiza un examen crítico; y entonces los artistas que pintaban la naturaleza como la veían, con mano firme, ocuparán los puestos principales de que han sido despojados ahora por la moda caprichosa y ciega. Hay más de un maestro famoso, cuyo total de obras no puede compararse en su valor a un solo cuadro de Fromentin.

El genio tiene sus imitadores. Fromentin no fue uno de ellos. Armoniza la pureza de líneas con la brillantez de los colores; la expresión de sus figuras con la representación exacta de la naturaleza que las rodea. Es tan concienzudo cuando pinta los fondos de sus cuadros como cuando pinta los oscuros ojos de sus encantadoras heroínas.

Una asombrosa mezcla de las bellezas de otros pintores es su característica principal. Tiene la delicadeza de Meissonier, sin su minuciosidad; la luz de Mérilhat, sin sus excesos; la suavidad de Gérôme, sin su barniz; las excelencias de sus compañeros en el arte, sin sus faltas. Fue un hombre honrado y refinado, y pintó de acuerdo con ello. Tuvo la noble altivez del *ancient régime* y el ímpetu de una naturaleza verdaderamente artística, y su pincel sigue los movimientos arrogantes de la mente que lo guía.

La maestría de luz de Fromentin en *El Nilo,* de movimiento y gesto en *Sachki,* del arte para agrupar figuras en el *Village au bord du Nil,* y de pintura en miniatura en su encantador *Bac sur le Nil* no tienen igual. *La chasse au héron* lo elevó al pináculo del arte. Su éxito continuo, su bondad hacia artistas menores, su devoción al trabajo y su cambio favorable de temas, lo han mantenido en una alta posición. Nadie que fue en busca suya para un buen consejo se fue sin él.

Mujeres árabes, una de sus mejores obras, expresa de una manera muy feliz la belleza majestuosa e indolente de las hijas del Oriente. En *Una tribu nómada* tal parece que la caravana está respirando el aire del desierto. *Una posada de mulateros* causa sensación. *La tierra de la sed* es su obra maestra. La oscuridad del cielo, las sombrías nubes, la arena en remolino, y el aire secante dan una expresión espantosa a aquellas infelices almas, cuyas violentas contorsiones y miradas desesperadas revelan la terrible angustia de la sed. Los detalles son admirables. Hasta los pliegues del albornoz están plenos de vida. Cuando la vida se tornó molesta para Fromentin, su brocha vigorosa se puso triste, y los colores vívidos fueron reemplazados en su paleta por tintes oscuros. Como pintaba con el alma, su pintura reflejaba sus sentimientos. Sus cuadros de Venecia, no pintados a la manera convencional, estridente, brillante de Ziem, fueron considerados lúgubres e irreales. Los críticos los juzgaron

equivocadamente. Fromentin era un hombre demasiado sincero para presentar a Venecia de una manera más poética de lo que merece. La ciudad de los canales no siempre es una ciudad de colores. La proximidad de la muerte perturbó el alma impresionable del pintor; un tinte negruzco cubría las obras de sus últimos años. Este estado mental influyó en su pintura, pero *El Gran Canal* y *Môle* hacen plena justicia a su permanencia en la famosa ciudad.

Ramadán y *Un fuego* fueron dos de los últimos cuadros proyectados por Fromentin. El lienzo entero de *Ramadán* nunca estuvo en el caballete; la concepción fue enterrada con el autor. Solamente bosquejos aislados, hoy en día considerados como tesoros inestimables, demuestran la fuerza, originalidad y alcance de la obra proyectada. Los hijos de la Naturaleza están adorando a su madre en un país encantador. Una luz áurea ilumina las figuras. El soldado salvaje, el pobre *fellah,* la mujer cansada postrándose sobre el suelo arenoso, cantan y rezan. *Un fuego*—otra gran concepción—nunca pasó de su estado embrionario.

Fromentin tenía los instintos de un aventurero, refrenados por los hábitos de un caballero nato. Tenía la audacia del genio, sin su turbulencia y desorden. Ardiente como un innovador, era preciso como un académico. Mejoró las reglas del arte sin vulnerarlas. Abrió una nueva senda al arte de la pintura sin olvidar las antiguas. Como creador, era espiritualista; como ejecutante, era un fiel copista de la Naturaleza. Su imaginación siempre estaba embridada por su suprema idea de esteta del arte. Su respeto a la verdad, su sabio empleo de los colores, los movimientos arrogantes de su pincel, sus concepciones originales y viajes fantásticos, y un refinamiento literario, que embellecía y purificaba sus impresiones poéticas, son sus grandes características. El admirable pintor del gran Oriente fue el escritor elegante de *Mustafá, Bridah* y *Sahel.*

THE STEBBINS GALLERY

Among the private collections of pictures, which, as a general thing, far surpass in interest the public exhibitions, very few are more carefully made up than that of Mr. James H. Stebbins. A long residence in Paris has given him special facilities for the selection of works of French masters, and these advantages, turned to account with tact and taste, have resulted in bringing together a veritable assortment of gems. Almost every master of the modern school is represented by a good specimen of his work: Gerome by *Son Eminence Grise;* Fortuny by the portrait of a Spanish lady, the fair, dreamy-eyed ambassadress; Vernet by his splendid head of Judith—the only head befitting the robust shoulders of the Hebrew heroine, with its mass of luxurious black hair simply arranged, yet with a characteristic defiance all her own. This picture, with its noble outline and its calm majesty, always maintains its rank as an inspired work, especially when brought in contact with some of the lighter, more superficial conceptions of the present century. In the great picture of *Son Eminence Grise* Gerome has developed his special faculties to a wonderful degree. The subject, a serious one, is seriouly treated; and the figures which illustrate it, instead of being obscured under an enamel-like coating (at times a defect with Gerome), are in this case clear and powerful. The hated monk, Padre Joseph, descends the staircase in shadow, as best befits his austere simplicity, his impassive personality; but the fawning courtiers, in brilliant plumed hats, who pay reluctant homage to the power they despise, are in a flood of sunlight. The head of the priest, with its projecting forehead, is marvellous in majestic force, and the hat, which is doffed with ironical servility by a gaily-dressed cavalier, is treated in a masterly way. Fortuny's *Spanish Lady* is the only female likeness from the brush of the great painter now extint. This bold creator dreamed at times and was perhaps at his best when he transferred these dreams to canvas. Strong draughtsman and colorist as he was, holding in his hands the secret of light to a wonderful extent, he could yield to vagaries (fatal to an artist of lesser degree), and yet ennoble and

embellish the subject which he touched. But, in dealing with the portrait of the fair ambassadress, he has found Nature too lavish in her gifts to be treated otherwise than with studied consideration. From a sombre background emerges a sweet face, flooding the dark canvas with soft, clear light—the only relief from the darkness, which belongs to the lady's dress, to her eyes and her hair. A water-color by Fortuny, the *Piferrari,* is also found in this collection. An Italian is seated, pipe in hand, the contour of whose form is so powerfully delineated that, under the drapery which conceals it, one divines its symmetrical lines.

Louis XIV Breakfasting with Moliere is another well-known picture by Gerome. The poet is seated at table, smiling graciously, but with becoming humility, as though a little embarrassed at these unwonted honors. The King is vulgar in type—unjustly so—since this particular defect was not conspicuous in the great monarch. The faces of the courtiers in the background are expressive of mild contentment, save that of a cavalier who, shrouded from royal observation, indulges in derisive laughter, and that of a prelate—the only vigorous conception of the whole—whose general bearing indicates disapproval and defiance. Gerome has treated his subject somewhat after the manner of Watteau— prettily, but not grandly—and in a work where he could have distinguished himself, he has not risen above mediocrity.

Rico, a worthy successor of Fortuny's in effects of sunlight, is represented by *An Interior Court of Granada.* The white houses of Andalusia, with their narrow, high windows and flowers standing without in broken clay pots, are faithfully portrayed. Two or three handsome women sit in the doorway, busied with their knitting and a little girl (the best of the figures) idly gazing at them, completes the picture. Dead white walls are very difficult to paint. Monotony crushes out inspirations; but in this *Interior* the eaves throw a warm shade over the dull wall, crevices here and there break its uniformity, and clinging parasites are pendant from its glistening surface.

Another masterpiece of his collection is the *Temptation of St. Anthony,* by Beaumont. The subject is far from uncommon; but of the many artists who have treated it after their own manner, none have so successfully coped with its dificulties as Beaumont. Few recent conceptions unite such pure coloring and transparency of light with such wild yet thoughtful fancies. The unhappy saint hides his face in terror, as evil spirits of every description dance around him. Bacchus, mounted on a wild boar, his brow encircled with vine leaves, strikes the flanks of the animal with his knotty legs. But from this grotesque spectacle the eye turns willingly to the vision of beauty which fills the centre of the picture. The reclining form of a young and lovely woman, such as hasheesh-eaters might behold in their most entrancing dreams, is the last and worst temptation which assails the tortured man and from which he shrinks in holy horror.

Vibert gives us the benefit of his travels through Spain, in a *Scene at a Spanish Diligence Station.* Spain, the land of moonlight adventures, of guitars and serenades, has evidently excited the French imagination to a degree, which causes the artist to take a somewhat distorted view of Spanish life in a diligence station. It would be unnatural to encounter so atractive a woman under such circumstances, or such carefully dressed young men, or bullfighters so richly clad. Yet could all artists dream as happily as Vibert, the world would be richer in good pictures. The hat of the priest, who sits on a stone bench calmly reading, is of a kind never used in travelling. But apart from these anachronisms and the disproportioned figure of a servant in the foreground of the picture, the work is one of the strongest, most animated and graceful in the collection.

Zamacois suffers nothing from his brilliant surroundings. His *Court Fool* is a glowing bit of color. Seated on a bed, dressed as Mephistopheles in red, the Jester plays a guitar. A sunbeam flashing through the window envelops the shabby room, the figure of the man, the bed and the carpet, in one blaze of fire. Bouguereau's picture, *Hesitating between Love and*

Rich, is in direct contrast with this work of Zamacois. The three figures comprising the picture are disproportionalety large for the canvas. A handsome youth lays his heart and accompanying poverty at the feet of a young girl, who hesitates between love—as personified by the lad in question—and riches in the person of an elderly gentleman, somewhat too suggestive of Titian's and Da Vinci's old men, to pass for an original conception. The picture shows careful study without inspiration. It has color, but lacks proportion, action and expression. The skilled painter is visible in the work, but not the student of nature.

Meissonier, whose chief merit is individuality, is always seen at his best when he is not striving to emulate Albert Durer, or to invest a petty subject with the vigor of Michael Angelo. *The Game Lost* and *The Story of the Campaign* are both admirable achievements in respect to light and color, the consummate master of luminary effects having surpassed himself in the treatment of the soldiers in the last named picture. Meissonier is the genius of form, not of conception. Soldiers and horses are his specialty. In *The Captain of the Guards,* another of his contributions to this excelent gallery, he gives his own portrait in a soldiers's dress.

Alma Tadema has a prominent place amongst these gems with his *Queen Clotilde, wife of Clovis, Instructing her Children in the Use of Arms.* The figure of the Queen lacks life and vitality, her eyes are inespresive, and the effect produced is that of a Catholic image rather than that of a woman. The coloring of the picture is yellowish and monotonous in tone.

Detaille, whose *Lancers* enjoys a world-wide reputation, has not been eminently successful in his *Scene in the Franco-German War.* White clouds suggestive of cotton buds cross thesky in unpleasant proximity to the heads of the soldiers.

Troyon contributes an admirable *Castle in Normandy,* and Bierstadt a magnificent *Sunset in the Yosemite Valley.* In his treatment of a subject Bierstadt recalls Velasco, the Mexican painter. Blue, black, red and yellow are found strongly mingled in this sunset, but in no more dazzling confusion than is natural in such climes. The artist wields a powerful brush, and would doubtless succeed in depicting the burning sands and saffron sky of Egypt.

Jacomin's picture of *Faust and Mephistopheles,* though remarkable in respect of modeling and coloring, is too commonplace in treatment to illustrate so lofty a theme. Mephistopheles, who resembles an old Heidelberg student, could hardly possess sufficient powers of seduction to move Faust's superior soul; and the Doctor himself, who seems but an easy-going, good-natured creature, is certainly not the ardent being consumed by an inextinguishable fire that Goethe has introduced to us. Lack of space forbids especial notice of all that demands attention in this delightful collection of pictures; but enough has been said to indicate to the true lover of art that no gallery is richer in valuable paintings than that of Mr. Stebbins.

The Hour, NuevaYork, 17 de abril de 1880
[Mf. en CEM]

LA GALERÍA STEBBINS

(Traducción)

Entre las colecciones privadas de cuadros, que generalmente suelen ser más interesantes que las exposiciones públicas, muy pocas están tan bien formadas como la del señor James H. Stebbins. Su larga residencia en París le ha dado facilidades, aprovechadas con tacto y buen gusto, que han resultado en la reunión de un verdadero surtido de joyas artísticas. Casi todos los maestros de la escuela moderna están representados por buenas muestras de su trabajo: Gérôme por *La Eminencia Gris;* Fortuny por el retrato de una dama española, bella embajadora

de ojos soñadores; Vernet por la espléndida cabeza de Judit—la única cabeza a tono con los hombros robustos de la heroína hebrea, con su mata de voluptuosa pelo negro sencillamente peinado, y sin embargo con todo su característico desafío. Este cuadro, con su noble conjunto y su serena majestad, siempre mantiene su mérito como una obra inspirada, especialmente al ponerse en contacto con algunas de las producciones más ligeras y más superficiales del siglo actual. En su gran cuadro *La Eminencia Gris,* Gérôme ha desarrollado sus facultades especiales a un grado maravilloso. El tema, serio, está tratado seriamente: y las figuras que lo ilustran, en vez de oscurecerse bajo una capa como de esmalte (que es a veces el defecto de Gérôme), en este caso están claras y fuertes. El odiado monje, el padre José, baja la escalera sombreada, tal cual corresponde a su austera sencillez, a su personalidad impasible; pero los cortesanos aduladores, con sus emplumados sombreros multicolores, rindiendo de mala gana homenaje al poder que odian, están de pleno en el sol. La cabeza del cura, con su levantada frente, es maravillosa en su fuerza majestuosa, y el sombrero quitado con servilismo irónico por un caballero alegremente vestido, está pintado por mano maestra. La *Señora española,* de Fortuny, es el único retrato de mujer del pincel del gran pintor fallecido. Este audaz creador soñaba a veces y quizás sus mejores trabajos los ejecutaba cuando llevaba sus sueños al lienzo. Acabado dibujante y colorista como era, poseedor en sus manos del secreto del dominio de la luz hasta extremos maravillosos, podía ceder a caprichos (cosa fatal en un artista de menor categoría), y, sin embargo, ennoblecer y embellecer lo que pintaba. Pero al hacer el retrato de la bella embajadora, ha encontrado a la Naturaleza demasiado pródiga en sus dádivas para ser tratada de otro modo que no sea con estudiado cuidado. De un fondo sombrío surge un dulce rostro, inundando el oscuro lienzo de una suave luz clara—el único contraste con la oscuridad, que pertenece al vestido, los ojos y el pelo de la dama. Una acuarela de Fortuny, *Piferrari,* también se encuentra en esta colección. El cuadro representa a un italiano sentado con una pipa en la mano cuyo cuerpo está tan bien delineado, que bajo los pliegues de las ropas, se adivina la perfecta simetría de las líneas.

Luis XIV desayunando con Molière es el otro cuadro bien conocido de Gérôme. El poeta está sentado a la mesa, sonriendo graciosamente, pero con humildad conveniente, como si estuviera algo turbado por estos honores inesperados. El rey es de tipo vulgar—injustamente—ya que el gran monarca no tuvo ese defecto. Las caras de los cortesanos al fondo expresan regular contento, con la excepción de un caballero que sin ser visto por el rey se ríe a mandíbula batiente, y la de un prelado—la única concepción vigorosa del cuadro—que en todo su porte indica desaprobación y desafío, Gérôme ha pintado la escena algo a manera de Watteau—bonita, pero sin grandeza—y en este cuadro donde se podía haber distinguido, no ha pasado de lo mediocre.

Rico, un digno sucesor de Fortuny en los efectos de la luz del sol, está representado por *Un patio de Granada.* Las blancas casas de Andalucía con sus estrechas ventanas altas y flores afuera en rotos jarrones de barro están fielmente retratados. Dos o tres hermosas mujeres, sentadas en la portada tejiendo, y una pequeña niña (la mejor de las figuras) mirándolas con pereza, completan el cuadro. Blancas paredes sin adorno son difíciles de pintar. La monotonía destruye la inspiración; pero en este "interior" las alas del tejado dejan caer una sombra fuerte sobre la pared desnuda, grietas aquí y allá rompen su uniformidad, y enredaderas colgantes se deslizan por la superficie resplandeciente.

Otra obra maestra de la colección es *La tentación de San Antonio,* por Beaumont. El asunto está lejos de ser raro; pero de los muchos artistas que lo han pintado a su manera, ninguno ha vencido sus dificultades con tanto éxito como Beaumont. Pocas obras recientes unen un colorido tan puro y tanta transparencia de luz con tan desenfrenada y, sin embargo, pensadora imaginación. El infeliz santo, esconde su cara aterrorizada, mientras espíritus malignos de todas clases bailan en su derredor. Baco, montado sobre un jabalí, su frente adornada de

pámpanos, aprieta los flancos del animal con sus piernas nudosas. Pero de este espectáculo grotesco los ojos se dirigen gustosos a la visión de belleza que llena el centro del cuadro. La figura recostada de una joven y hermosa mujer, tal como los narcómanos pudieran contemplarla en sus sueños más delirantes, es la última y la peor tentación que asalta al torturado hombre, de la cual huye con santo horror.

Vibert nos representa sus viajes por España en una *Escena en una estación de posta española.* España, la tierra de aventuras a la luz de la luna, de guitarras y serenatas, evidentemente ha despertado la imaginación francesa a tal extremo, que causa que el artista interprete de una manera algo errónea la vida española en una estación de posta. Sería poco corriente encontrar una mujer tan atractiva en semejante ambiente o jóvenes vestidos tan cuidadosamente o toreros de traje tan fastuoso. Sin embargo, si todos los artistas pudieran soñar tan felizmente como Vibert, el mundo estaría más rico de buenos cuadros. El sombrero del cura que lee tranquilamente sobre un banco de piedra, es de la clase que nunca se lleva de viaje. Pero aparte de estos anacronismos y de la figura desproporcionada de un sirviente en primer término en el cuadro, la obra es una de las más fuertes, más animadas y más graciosas de la colección.

Zamacois no se perjudica en nada por esta vecindad brillante. Su *Bufón de la corte* es un luminoso pedazo de color. Sentado sobre una cama, vestido en escarlata como Mefistófeles, el bufón toca una guitarra. Un rayo de sol cayendo por la ventana envuelve el miserable cuartucho; la figura del hombre, la cama y la alfombra son una llama de fuego. El cuadro de Bouguereau, *Vacilando entre el amor y la riqueza,* está en abierto contraste con la obra de Zamacois. Las tres figuras que componen este cuadro se encuentran en gran desproporción con el tamaño del lienzo. Un hermoso joven pone su corazón y su pobreza a los pies de una muchacha, que vacila entre el amor—personificado por el mozo en cuestión—y la riqueza representada por un caballero anciano, demasiado parecido a los viejos de Tiziano y de Da Vinci, para pasar por una concepción original. El cuadro revela cuidadoso estudio sin inspiración. Tiene color, pero carece de proporción, de vida y de expresión. El artista acabado, pero no el conocedor de la naturaleza, está visible en esta obra.

Meissonier, cuyo mayor mérito es la individualidad, siempre se muestra mejor cuando no busca emular a Alberto Durero, o trata de dar a un asunto pequeño el vigor de Miguel Ángel. *El juego perdido* y *La historia de la campaña* son dos obras admirables en cuanto a la luz y el colorido, pues el maestro consumado de efectos de luces se ha aventajado a sí mismo al pintar a los soldados en el último cuadro mencionado. Meissonier es el genio de la forma, no de la concepción. Soldados y caballos son su especialidad. En *El capitán de la guardia,* otra de sus obras en esta excelente colección, presenta su propio retrato en uniforme de soldado.

Alma Tadema ocupa un puesto prominente entre estas joyas con su cuadro *La reina Clotilde, esposa de Clodoveo, enseñándole a sus hijos cómo usar las armas.* La figura de la reina carece de vida y de vitalidad, sus ojos son inexpresivos y produce más el efecto de una imagen católica que el de una mujer. El colorido del cuadro es amarillento y de tono monótono.

Detaille, cuyos *Lanceros* gozan de fama mundial, no ha sido afortunado en su cuadro *Escena de la guerra franco-prusiana.* Blancas nubes que parecen bolas de algodón pasan por el cielo en proximidad desagradable sobre las cabezas de los soldados.

Troyon presenta un admirable *Castillo en Normandía,* y Bierstadt una magnífica *Puesta de sol en el valle de Yosemite.* Bierstadt recuerda en su manera de pintar a Velasco, el pintor mexicano. Azul, negro, rojo y amarillo se encuentran fuertemente mezclados en esta puesta de sol, pero en una confusión no menos deslumbrante de lo corriente en tales climas. El artista maneja un vigoroso pincel y pudiera indudablemente lograr reproducir los arenales candentes y el cielo azafrán de Egipto.

El cuadro de Jacomin, *Fausto y Mefistófeles,* aunque notable en cuanto al modelado y el colorido, está pintado demasiado vulgarmente para representar un asunto tan elevado. Mefistófeles, que parece un viejo estudiante de Heidelberg, apenas podría poseer los dones de seducción suficientes para mover el espíritu superior de Fausto; y el Doctor en sí, que parece un ser despreocupado y bondadoso, ciertamente no es el hombre exaltado, consumiéndose por el fuego inextinguible, que nos describió Goethe. Falta de espacio no nos permite hacer mención especial de todo lo que merece atención en esta preciosa colección de cuadros: pero se ha dicho bastante para indicarle al verdadero amante del arte que no hay ninguna galería más rica en cuadros valiosos que la del señor Stebbins.

THE FIFTY-FIFTH EXHIBITION IN THE NATIONAL ACADEMY OF DESIGN

As one enters these large halls, which, owing to the unfinished state of some of the works, resemble studios rather than galleries, there is something which attracts marked attention. Among so many incomplete pictures, so many landscapes which resemble chromos, so many figures painted with a few dashes of color and a few confused lines, amidst so much negligence and incorrectness, there are a certain freshness of primitive art, unmistakable originality, grandeur, boldness and love of freedom. The walls are replete witch pretentious imitations. Landscapes, which are a painful sign of artistic poverty, abound. Portraits—another poor species of art—are also very numerous. Historical subjects, which reveal intellectual refinement and solid culture, are unfortunately in the minority. Fields too clean, very transparent rivers, banks too pretty, blotty skies, steamships and wharves, isolated figures and unsightly groups, are the most frequent subjects of the works now on exhibition. The coloring, in general, lacks animation. The outlines are vague and incorrect. General Grant's portrait, for instance, apperars to have been painted during a foggy morning, and another, by Alden Weir, looks like a ghost emerging from the darkness. In judging works or art, the spirit which animates them and the manner of expressing it must be considered. Unfortunately, we cannot as yet consider the general spirit of the American school of painting, because there is no school here. To copy nature, to imitate European masters, to give color to caricatures, is not to create a school. There are famous names among our artists: Winslow Homer, Eastman Johnson, even Arthur Quartley (when he paints carefully), Moran, Porter, Brown, Gifford. All these and others like them, at least choose American subjets and treat them, as a general rule, in a intelligent way. But this is not sufficiente to give significance to the art of a country.

The art of painting has two principal guides—imagination and intelligence. From intelligence is born the classical, from imagination the romantic, school. The romantic painters are the impressionists; the classic ones the academics. About an impressionist painting, nothing else can be said than "Here is talent." This praise should not satisfy true artists. If talent exists, it must produce great works. When we imitate, we often imitate what is bad. In painting, as in literature, American keep their jealous eyes on European glories. We grumble at them, but we remain slaves to them. While this servile admiration dominates us, we shall never be able to produce anything worthy of the New Continent.

Of these impresionists and classics—although the last are in lamentable minority—the Academy is composed. Two portraits well represent the two schools. *The portrait of Miss H.* by Douglas, shows the free manner; *The portrait of a Lady,* by Porter, the finished school. The brush in the hands of Douglas has been woved by an arrogant and rebellious spirit; in the hands of Porter, as if guided by a slave of the science of coloring. Draperies and fresh tints are predominant in Porter's work; vigor and reality are admirable in Douglas: but a craving for effect greatly mars the latter's picture. It is true that figure of the young lady dressed in black may be said to be in bold relief and to look at you with almost human eyes. But that yellow

background, is it the studio of a painter (as stated in the catalogue), or is it a bale of hay, or an antique drapery, or the wall of a miserable garret?

In many of the pictures there is great incorrectness of drawing. Drawing can only be neglected by those artists who are perfect draughtsmen. One can become a good impressionist when he has been a long time an academic. But to paint with roug touches of the brush, to draw without lines, to dare to present picture unworthy to be hung on the walls of a Long Island hovel, will never be the way to elevate the art of America. The picture *Neighbors* is a sample of this unpardonable negligence. There are only a quantity of stains, suppossed to represent faces, painted with whitewash, without any expression; a yard is there represented with tress that would bring a blush to the cheeks of a beginner. Genius beautifies the monsters it creates. Without genius, the monsters alone are apparent.

Strictly Confidential, by T. Wood, is a delighful and modest composition. It has American character and European refinement. *The Little Negroes,* by Winslow Homer; the various landscapes by Moran; the delicate works of Brown: a colored caricature, *Bulls and Bears;* a remarkable *Bashi Bazouk; A May Day,* by Thompson; *The Turner's Shop,* by Hall; *A Quiet Moment,* by Sartain, are the best in the collection.

The Hour, Nueva York, 1ro de mayo de 1880
[Mf. en CEM]

LA QUINCUAGÉSIMO QUINTA EXHIBICIÓN DE LA ACADEMIA NACIONAL DE DIBUJO

(Traducción)

Al entrar en estos grandes salones que, debido al estado sin terminar de alguna de las obras, asemejan más a estudios que a galerías, hay algo que atrae poderosamente la atención. Entre los muchos cuadros incompletos, entre tantos paisajes que asemejan cromos, entre tantas figuras pintadas con unos cuantos brochazos de color y unos cuantos trazos confusos, en medio de tanto descuido e incorrección, hay cierta frescura del arte primitivo, una originalidad indiscutible, grandeza, audacia, y amor de libertad. Las paredes están repletas de pretenciosas imitaciones. Paisajes, que son una señal dolorosa de pobreza artística, abundan. Retratos—otra pobre especie del Arte—también son muy numerosos. Asuntos históricos, que revelan refinamiento intelectual y sólida cultura, desgraciadamente están en minoría. Campos demasiado limpios, ríos muy transparentes, barrancos demasiado bellos, cielos borrosos, vapores y muelles, figuras aisladas y grupos feos, son los asuntos frecuentes de las obras que se exhiben ahora. El colorido, en general, carece de animación. Los contornos son vagos e incorrectos. Un retrato del general Grant, por ejemplo, parece haber sido pintado durante una mañana brumosa, y otro, por Alden Weir, parece un fantasma surgido de la oscuridad. Al juzgar obras de arte, hay que considerar el espíritu que las anima y la manera de expresarlo. Desgraciadamente, nosotros todavía no podemos considerar el espíritu general de la escuela norteamericana de pintura, porque no existe escuela. Copiar la Naturaleza, imitar a los maestros europeos, dar color a caricaturas, no es crear una escuela. Hay nombres famosos entre nuestros artistas: Winslow Homer, Eastman Johnson, y hasta Arthur Quartley (cuando pinta cuidadosamente), Moran, Porter, Brown, Gifford. Todos estos y otros como ellos, al menos escogen asuntos norteamericanos y los tratan, por regla general, de una manera inteligente. Pero esto no es suficiente para darle significación al arte de un país.

El arte de pintar tiene dos guías principales—la imaginación y la inteligencia. De la inteligencia nace la escuela clásica, de la imaginación la romántica. Los pintores románticos son los impresionistas; los clásicos son los académicos. Sobre una pintura impresionista, no se puede decir otra cosa que: "Aquí hay talento". Este elogio no debe satisfacer a los verdaderos artistas. Si existe talento, debe producir grandes obras Cuando imitamos, imitamos a menudo lo malo. En pintura, como en literatura, los norteamericanos mantienen sus ojos celosos sobre las glorias europeas. Les gruñimos, pero permanecemos esclavos de ellas. Mientras esta admiración servil nos domine, nunca seremos capaces de producir nada meritorio del Nuevo Continente.

De estos impresionistas y clásicos—aunque los últimos están en lamentable minoría—se compone la Academia. Dos retratos representan bien a las dos escuelas. *El retrato de Miss H.* por Douglas, presenta la escuela libre; *El retrato de una dama,* por Porter, la escuela terminada. El pincel en manos de Douglas ha sido movido por un espíritu arrogante y rebelde; en las manos de Porter, es como si fuese guiado por un esclavo de la ciencia del colorido. Los ropajes y los tintes frescos predominan en la obra de Porter; el vigor y la realidad son admirables en Douglas: pero un afán efectista daña grandemente el cuadro de este último. Es verdad que se puede decir que la figura de la joven dama vestida de negro está en audaz relieve y que nos contempla con ojos casi humanos. Pero el fondo amarillo, ¿es el estudio del pintor (como se afirma en el catálogo), o es una paca de heno, o un antiguo ropaje, o la pared de una mísera buhardilla?

En muchos de los cuadros hay una gran falta de corrección en el dibujo. El dibujo sólo puede ser descuidado por aquellos artistas que son dibujantes perfectos. Se puede uno convertir en un buen impresionista cuando se ha sido por mucho tiempo un pintor académico. Pero pintar con crudos toques del pincel, dibujar sin líneas, atreverse a presentar cuadros que no merecen ser colgados en las paredes de una choza de Long Island, nunca será la manera de elevar el arte de América. El cuadro *Vecinos,* es un ejemplo de este abandono imperdonable. Solo existe una cantidad de manchas, que se supone representen caras, pintadas con lechada, sin ninguna expresión; ahí está representado un patio con árboles que haría enrojecer las mejillas de un principiante. El genio embellece los monstruos que engendra. Sin genio, solo los monstruos son evidentes.

Estrictamente confidencial por T. Wood, es una composición encantadora y modesta. Posee el carácter norteamericano y el refinamiento europeo. *Los negritos,* por Winslow Homer; los distintos paisajes por Moran; las obras delicadas de Brown: una caricatura coloreada, *Toros y osos;* un notable *Bashi Bazouk* y *Un día de mayo,* por Thompson; *El taller del tornero,* por Hall, *Un momento tranquilo,* por Sartain, son los mejores de la colección.

THE OLD MASTERS AT LEAVITT'S

In this unassuming gallery there has just been sold and distributed throughout the country a collection of real treasures of painting. If all the Murillos there shown were not incontestably genuine, one at least was so, and the name of Murillo alone should have been enough to draw attention to this exhibition. There were also an undoubted Rembrandt, a probable Guido Reni, a superb Salvator Rosa, some Berruguetes, Lawrences, Albanos and Reynolds. If France and Germany were somewhat inadequately represented, England, Spain and Italy furnished masterpieces. On entering the gallery, attention was at once attracted by Salvator Rosa's powerful landscape. Its exceptional vigor and clear perspective and its vivid yellow sunlight stamped it at once as genuine. But from whose hand is this pair of lovers, drunken with the same frenzy—this horse with distended nostrils, full of ardor and fire—this graceful, slender

hound, watching his mistress with an angry glance—this other dog drinking eagerly from the stream? Houdin's genius produced this picture. Its atmosphere is burning; the red of its sky makes brilliant effects of light; all its expressions are powerful.

How does it happen that so many genuine Berruguetes have been collected in New York? Berruguete was a pupil of Michael Angelo and, like his great master, whished to shine in three paths of art. If he has won renown as a painter by the bold drawing and the Spanish vigor of his faces, he had also real merit as a sculptor. He painted—nearly always on wood—the sacred subjects popular in his day. His bold and able work would be difficult to imitate, for even in its faults genius defies the forger.

If it be not difficult to find Alonzo Berruguetes, it is hard to lay one's hand on a genuine Juan de Johannes (Vicente Juan Masip), one of the glories of the Castilian school. He was represented here by a *Susannah and the Elders,* a picture which shows the solid coloring, marked expression and vigorous drawing of this old Castilian master. Can the *Last Judgment* really be from the hand of Lebrun, that pompous and ostentatious painter, friend and flatterer of Louis XIV? The catalogue, with good reason, doubts it, for here are none of the dainty, diminutive figures usually painted by this artist.

But what a superb picture this Rembrandt is! Pilate, clumsy of gesture, furtive of glance, showing plainly in this distorted face the terror which possesses him, is contrasted with an admirable Christ, of which the delicate coloring, the sublime expresion of face, the heavenly glance and the traces of sorrow, so natural, so bitter and so deep, charm the artistic eye. Culpable indifference, stupid curiosity, insolent cruelty are embodied in superb heads full of virile expression, heightened by pure and even coloring. There can be no doubt that this perfect picture is from the hand of the great realist of the Netherlands, who could express the traits of the soul without misrepresenting the body which harbors it. The Rembrandt *is* a Rembrandt. But one cannot be as certain of the Velasquez. To credit that king of painters with these stiff, sombre and colorless faces, one must never have seen his *Drunkards,* his *Surrender of Ghent,* his portraits of the Kings of Spain, nor his listless *Venus.* Can it be by Del Mazo, pupil and successor of Velasquez? No. The painter of *La Vega de Aragón* had a smoother touch.

It is with delight that one looks at any of Murillo's unequalled pictures. But the touch of the painter of *St. Elizabeth of Hungary* is not to be seen in the *Miracle of St. James,* where a heavy hand, with little knack of coloring, has tried to depict the diseased limbs and heads of leprous children which made the *St. Elizabeth* a chef-d'oeuvre without parallel. Nor do we recognize the master of Seville in this *St. Rosa,* crowned with flowers. Their smoothness and a certain sweetness in the general effect point to Murillo, but the false and distorted drawing cannot be the work of the great master. And here, too, in this very collection, *is* his *St. Rosa,* with her large Spanish eyes, full of Christian fervor, the blue of the sky reflected in their depths. There is also the child emerging from the flowery bush, and the vaporous atmosphere, full of light and almost fragance, which surrounds the radiant figure. One cannot imagine the same subject treated by the same artist without some point of resemblance revealing his hand. The painter of this immaculate *Saint Rose* is not the painter of that other Saint of the earth, earthy. But is this *Vierge de Seville* (in spite of its robust beauty and its Andalusian characteristics) a Murillo? If the child alone were in question, there could be no doubt. The loveliness of the face, the purity of the expression, the masterful painting of the rose-colored robe, all show the painter of the *Conception.* But unless he had in a freak mingled with ethereal style another quite distinct one, he could not have painted this Madonna; his realism was never so realistic and his brightness was never without something of the celestial.

The painter of a lovely pensive Madonna, who supports in her arms a graceful infant Jesus, is unknown; the brilliant clearness of Murillo is lacking, but his blues and rose colors, his deep eyes and his high-bred women are here. The fruit pieces, praiseworthy for clever grouping and

good color, are by Martel, and this other graceful and accurate pile of fruits and vegetables, signed Eunoin, and the group o robust gleaners, are also good. Not long since a young Mexican of great genius, Manuel Ocaranza, painted, beside a damp and hollow skull, a half emptied glass of absinthe, all on a greenish background. Nothing could be simpler, more moving, real and horrible. At Leavitt's there was an old painting which recalls this fancy of the Mexican, a philosophical canvas by Steynwick, the idea of which might be Bossuet's were it not universal —*Human Glory ends at the Grave.* Goya, the great and fantastic Spaniard, was more original: "This world of egoists is a world of fools," he said, and he gathered together in a mad-house rich men, generals, kings and bishops. In Steynwyck's picture there is a stooping skeleton which might be alive, and in its head a happy stroke of art has placed a crown of faded laurel.

Reynolds, Lawrence and Hogarth, form the pride of England. It is rare that such a collection of great names can be recorded. By Lawrence, who is nowadays forgotten in a measure, there was in this gallery a portrait of Canning. This portrait has the vermillion coloring and the lack of expression characteristic of his other works, but also a certain originality and well-managed light. Joshua Reynolds signs the portrait of a young girl (painted with rough masses of color), watching a mouse-trap with curious eyes. Under these yellow blotches are visible strength and grace, the qualities of the master. *Venus and Adonis,* seen through a limpid atmosphere, emerging from a forest on a lovely plain, give a good example of Albano. There are some pictures which, without possessing in themselves any extraordinary merit, are esteemed because they represent, thougt often accidentally, the tastes and characteristics of a former age. Of such it is frequently and expressively said, "How hideous—but how fine!" This cannot be said of the picture by Lely, *An English Beauty.* Atmosphere, perspective, air, surroundings which heighten and strengthen, have always been lacking in the English painters, but precision, purity, correctness of drawing and concentrated expression in the faces, are gifts no one can deny them. Such are the qualities and the faults of *An English Beauty.*

There was another portrait, signed Monoyer, of the *Unhappy Wife of Charles I,* so gay before her misfortunes, so harshly dealt with afterwards. It is said that this picture was stolen in Paris at the time of the Commune. One would willingly steal it again. It is true that this dead-white paleness is not human, but what a lovely face, what merry roguish eyes, what a fresh and tempting mouth! Add to this great delicacy of tone, a remarkable management of color and draperies neither stiff nor conventional—and the Queen lives before us.

In this repentant *Magdalen,* by Cerezo, is seen not the Magdalen in rich robes, kissing the feet of her Saviour with a human love, but that other woman, meanly dressed, her eyes inflamed with tears, elevated by the sublime eminence of the object of her adoration. There was also another picture the merits of which it is impossible to deny. It has no signature, but it should bear one of the most honorable names. It is an *Adoration of the Magi* (No. 40), Notwithstanding the conventional faces of this subject, in spite of the stiff head of the Ethiopian, the unpardonable head of the child and the utter lack of expression of some of the other faces, the richness of the draperies, the noble face of the old man on his knees and the well-considered and varied pose of the other figures, full make this painting a notable work of art. A fine head of a pilgrim, expressive and of sorrowing love of mankind, is by an unknown hand. Near this was a head (No. 42) so beautiful, so strong, true, energetic and human, that it is hard not to ascribe it to Velasquez. Those who understand Italian will easily guess why the painter of the Holy Family in this collection was called "Dolce." The *Diana Asleep after the Chase,* is atributed to Guido Reni. True, the ensemble is somewhat heavy and the hounds do not suggest a good painter of animals, but the Diana really has the sickly pallor and the violet blueish tones which for a time this prolific and luxurious artist was pleased to affect. One leg is rather out of drawing, but then did not Raphael himself distort a limb in the *Spasimo?* But the

voluptuous abandon, the warm summer sleep and even the fantastic color (which recalls the mythological ideal), betray a hand worthy of remembrance.

The Hour, Nueva York, 5 de junio de 1880
[Mf. en CEM]

LOS VIEJOS MAESTROS EN LEAVITT

(Traducción)

En esta galería sin pretensiones se acaba de vender y distribuir por el país una colección de verdaderos tesoros de pintura. Si todos los Murillos allí exhibidos no eran indiscutiblemente genuinos, uno al menos lo era, y el solo nombre de Murillo debió ser bastante para atraer el interés hacia esta exhibición. También había un Rembrandt auténtico, un probable Guido Reni, un soberbio Salvator Rosa, algunos Berruguetes, Lawrences, Albanos y Reynolds. Si Francia y Alemania estaban algo inadecuadamente representadas, Inglaterra, España e Italia presentaban obras maestras. Al entrar en la galería, atraía la atención inmediatamente un vigoroso paisaje de Salvator Rosa. Su fuerza excepcional y su clara perspectiva y su vívida luz solar amarilla le daba en el acto el sello de autenticidad.

¿Pero a qué mano se debe esta pareja de amantes, embriagados del mismo frenesí—este caballo con las fosas nasales dilatadas, lleno de ardor y fuego—este airoso, esbelto galgo, vigilando a su dueña con una mirada brava—este otro perro, bebiendo afanosamente en el río? El genio de Houdin produjo este cuadro. Su atmósfera es quemante; lo rojo de su cielo ofrece efectos brillantes de luz; en todas sus manifestaciones es vigoroso.

¿Cómo es posible que se hayan coleccionado tantos Berruguetes auténticos en Nueva York? Berruguete fue alumno de Miguel Ángel, y como su gran maestro, quiso brillar en las tres modalidades del arte. Si ha conquistado fama como pintor por su dibujo audaz y el vigor español de sus rostros, también tuvo verdadero mérito como escultor. Pintó—casi siempre sobre madera—los motivos sagrados populares de su época. Sería difícil imitar su obra audaz y hábil, porque hasta en sus defectos el genio desafía al falsificador.

Si no es difícil encontrar Alonsos Berruguetes, es difícil dar con un genuino Juan de Juanes (Vicente Juan Masip), una de las glorias de la Escuela Castellana. Estaba representado aquí por *Susana y los viejos jueces,* un cuadro que revela el colorido sólido, la expresión marcada y el dibujo vigoroso de este viejo maestro castellano. ¿Puede realmente ser *El Juicio Final* del pincel de Lebrun, el pintor pomposo y ostentoso, amigo y adulador de Luis XIV? El catálogo, con buena razón, lo duda, pues aquí no hay ninguna de las delicadas, diminutas figuras, generalmente pintadas por este artista.

¡Pero qué cuadro soberbio es este Rembrandt! Pilato, de torpe ademán, de mirada furtiva, revelando claramente en su rostro contraído el terror que le posee, está en contraste con el admirable Cristo, cuyo delicado colorido, la sublime expresión de su cara, la mirada celestial y las huellas del dolor, tan naturales, tan amargas y tan hondas, encantan al ojo artístico. Culpable indiferencia, curiosidad estúpida, crueldad insolente están representadas en las soberbias cabezas llenas de viril expresión, realzadas por un colorido puro e igual. No puede haber duda que este cuadro perfecto es del pincel del gran realista de Holanda, que podía interpretar los rasgos del alma sin desfigurar el cuerpo que la albergaba. El Rembrandt *es* un Rembrandt. Pero no se puede estar tan seguro del Velázquez. Para acreditarle a este rey de pintores estas caras tiesas, sombrías e incoloras, hay que no haber visto nunca su *Los borrachos,* su *La rendición de Gante,* sus retratos de los reyes de España, ni su lánguida

Venus. ¿Puede ser de Del Mazo, discípulo y sucesor de Velázquez? No. El pintor de *La vega de Aragón* tenía una ejecución más suave.

Con positivo deleite se ve cualquiera de los cuadros sin rival de Murillo. Pero la mano del pintor de *Santa Isabel de Hungría curando a los leprosos* no se ve en *El milagro de Santiago,* donde una mano pesada, poco diestra en el colorido, ha tratado de presentar los miembros enfermos y las cabezas de niños leprosos, que hicieron del *Santa Isabel* una obra maestra sin paralelo. Ni reconocemos al maestro de Sevilla en esta *Santa Rosa* coronada de flores. Su suavidad, y cierta dulzura en todo el conjunto indican a Murillo; pero el dibujo falso y desfigurado no puede ser la obra del gran maestro. Y aquí también, en esta misma colección, *está* su *Santa Rosa* con sus grandes ojos españoles, llenos de fervor cristiano y el azul del cielo reflejado en sus pupilas. Hay también un niño saliendo de un arbusto florido, y la atmósfera vaporosa, llena de luz y casi fragancia, que rodea la figura radiante. No se puede imaginar uno el mismo asunto tratado por el mismo artista sin algún punto de parecido que revele su pincel. El pintor de esta inmaculada *Santa Rosa* no es el pintor de la otra Santa de la tierra, terrenal. ¿Pero es esta *Virgen de Sevilla* (a pesar de su belleza robusta y sus características andaluzas) un Murillo? Si solo se tratase del niño, no pudiera existir ninguna duda. El encanto del rostro, la pureza de la expresión, la pintura maestra de la túnica de color rosáceo, todo señala al pintor de *La concepción.* Pero a no ser que en un capricho mezclase su estilo etéreo con otro muy distinto, no pudo haber pintado esta madona; su realismo nunca fue tan realista, y su brillantez nunca dejó de tener algo de celestial.

El pintor de la encantadora madona pensativa que sostiene en sus brazos a un gracioso niño Jesús es desconocido; le falta la claridad brillante de Murillo, pero sus colores azules y rosados, sus ojos profundos y sus mujeres de alcurnia se encuentran aquí. Los cuadros de frutas, merecedores de elogios por su hábil agrupamiento y buen colorido, son de Martel, y este otro montón gracioso de frutas y vegetales, firmado por Eunoin, y el grupo de robustos buscadores también son buenos. No hace mucho, un joven mexicano de gran talento, Manuel Ocaranza, pintó, junto a un cráneo húmedo y hueco, un vaso medio vacío de ajenjo, todo sobre un fondo verdoso. Nada podría ser más sencillo, más emocionante, real y horrible. En Leavitt hay un viejo cuadro, que recuerda este capricho del mexicano, un lienzo filosófico de Steynwick, cuya idea pudiera ser de Bossuet si no fuese universal—*La gloria humana termina en el sepulcro.* Goya, el grande y fantástico español, fue más original: "El mundo de los egoístas es un mundo de tontos", dijo, y presentó, juntos en un manicomio, a hombres ricos, generales, reyes y obispos. En el cuadro de Steynwick hay un esqueleto encorvado que pudiese estar vivo, y, sobre su cabeza, una pincelada feliz de arte, ha colocado una corona de laurel marchito.

Reynolds, Lawrence y Hogarth son el orgullo de Inglaterra. No es común poder reunir una colección de esas grandes firmas. De Lawrence, que actualmente está olvidado hasta cierto punto, hay en esta galería un retrato de Canning. Este retrato tiene el colorido bermellón y la falta de expresión características de sus otras obras, pero también cierta originalidad, y una buena distribución de la luz. Joshua Reynolds firma el retrato de una joven (pintado con borrosas manchas de color) mirando una ratonera, con ojos curiosos. Bajo estas manchas amarillas hay fuerza y gracia visibles, que son las características del Maestro. *Venus y Adonis,* visto a través de una atmósfera límpida, saliendo de un bosque en un llano encantador, ofrece una buena muestra de Albano. Hay algunos cuadros que, sin poseer en sí ningún mérito extraordinario, son apreciados porque representan, aunque a menudo accidentalmente, los gustos y características de una época anterior. De ellos se dice frecuente y expresivamente: "¡Qué feos, pero qué buenos!" Esto no se puede decir del cuadro de Lely, *Una beldad inglesa.* Atmósfera, perspectiva y conjunto, que realzan y fortalecen, siempre le han faltado a los pintores ingleses, pero precisión, pureza, corrección en el dibujo y expresión concentrada en

los rostros son dones que nadie puede negarles. Tales son las bondades y los defectos de *Una beldad inglesa.*

Había otro cuadro, firmado por Monoyer, de *La infeliz esposa de Carlos I,* tan alegre antes de sus desventuras, tan duramente tratada después. Se dice que este cuadro fue robado en París durante la Comuna. Lo robaría uno gustosamente otra vez. Es cierto que esta mortecina palidez no es humana, ¡pero qué rostro más encantador, qué alegres ojos pícaros, con una boca fresca y tentadora! Añádase a esto la gran delicadeza del tono, la asombrosa presentación del colorido y del ropaje, ni tieso ni convencional—y la reina vive ante nosotros.

En esta arrepentida *Magdalena,* por Cerezo, no se ve la Magdalena de ricas túnicas, besando los pies de su Redentor con amor humano, sino aquella otra mujer míseramente vestida, los ojos enrojecidos por las lágrimas, enaltecida por la sublime altura del objeto de su adoración. También había otro cuadro cuyos méritos es imposible negar. No lleva firma, pero debiera llevar uno de los nombres más destacados. Es una *Adoración de los magos* (No. 40). No obstante los rostros convencionales de este motivo, a pesar de la tiesa cabeza del etíope, la cabeza imperdonable del niño y la total falta de expresión en algunos de los otros rostros, la riqueza de los ropajes, el noble rostro del anciano de rodillas, y la acertada y variada posición de las otras figuras, hacen de este cuadro una obra de arte notable. Es de una mano desconocida una fina cabeza de un peregrino, expresivo, y de doliente amor por la humanidad. Cerca de este cuadro hay una cabeza (No. 42) tan bella, tan fuerte, veraz, enérgica y humana, que es difícil no atribuírsela a Velázquez. Aquellos que entienden italiano adivinarán fácilmente por qué el pintor de *La Sagrada Familia* en esta colección fue llamado “Dolce”. La *Diana dormida después de la caza* se atribuye a Guido Reni. Cierto que el conjunto es algo pesado,—y que los galgos no indican un buen pintor de animales, pero la Diana realmente tiene la palidez enfermiza y los tonos violetas azulosos que durante algún tiempo le gustaba emplear a este pintor fecundo y exuberante. Una pierna está algo desdibujada, pero ¿no desdibujó el propio Rafael una pierna en *El pasmo de Sicilia?* Pero el voluptuoso abandono, el cálido sueño de verano, y hasta el color fantástico (que recuerda el ideal mitológico), revelan una mano digna de recordarse.

THE FRENCH WATER COLORISTS

The last exhibition of the French Water Color Society (their second one) was a sucess and no cloud obscured the brilliancy of a veritable festival. The French water colorists have created a school of their own—light, flexible and ethereal. Fortuny himself, with all the atractive power which belongs to genius, could not control these fresh and original talents. The two great opposing schools of genius and talent here, as everywhere, contend for the mastery. In the water color exhibition of this year two artists, Jacquemart and Français, carry on the strife. Français is the more conscientious. Jacquemart the more spirited. To Jacquemart nature is a lovely girl of twenty; to Français she is a reasonably pretty woman; but beauty is at its best when it does not stop to reason. Jacquemart's peculiatities are worthy of study. He does not touch and retouch his outlines caressingly, he does not study deeply, he disdains the false effects produced by violently contrasted extremes, and from this very truth and frankness arises, as with Detaille, a certain haste and carelessness which, though not merits in themselves, bring out other virtues. Jacquemart does not love, like Meissonier, to paint a horse hair by hair or a tree leaf by leaf. Though he has not yet reached the heights or art he is well on the way, observing with accurate eye all that he encounters. When he looks at brilliant Genoa, at pretty Marseilles, at the sunny road of San Carlo or the green valley of Gorbio, he does not distinguish each objet around him. He sees a mingling of colors, shades fading vaguely into one another, all the beauties of nature melting into a wave of harmony. One line suffices to place a mountain ten leagues away from another; we comprehend the space between and see the summits, though there is before us only a little water, mixed with some bulish-black and some dark green colors. We take refreshing walks in these superb landscapes. Jacquemart secures all these effects by a method at once simple, broad and transparent. Français paints like an academician; his skill is remarkable, but his coloring, thoughtful, studied and carefully prepared, inspires no enthusiasm. They say, "He is a good painter"; but they do not say, as they do of Jacquemart's work: "This is nature." Heilbuth's has been called the great picture of this exhibition; it is entitled *Les Fouilles.* There is an English-looking old man, who surrounded by ruins, pretty curiosity seekers and exaggerated tourists, points out the site of vanished monuments. It is a new subject. These stylishly dressed people are a bit of life in a forgotten cemetery. One would think the sun itself—very well painted, by the bye— a stranger among that yelow rubbish. The melancholy of history is in the picture, but it is a good representation of tourist life. Heilbuth does not idealise his women, for the very good reason that they do not need it. There are painters, Meissonier at their head, who never paint women. Others, like Henner, paint women only. Heilbuth makes faithful copies of them. When he chances to come across a lovely young girl he makes her lovely, but heaven help us when his model is not handsome.

There are two charming pictures in the exhibition by Detaille, much less harsh than his previous works in this style. In some of his water colors, as in some of his paintings, the figures look as if they had been cut out with a pair of scissors and grouped on the shining paper without any softening shadows. This time the earnest artist has succeeded better. He has an impressionable retina and never forgets what he sees. He saw London, its gray sky, its wide streets, its cold coloring, and he seized on the poetic side without adopting its monotony. Though true to his subject, he has gallicized England and dressed her out to appear Parisian. In his *Retour de l'Exercise,* one of Detaille's most remarkable works, we see some pretty and very English-looking girls on horseback, a lovely mother running with her child to see the soldiers go by—those life-like soldiers of Detaille—and a wretched-looking man, whose back is towards us. Architecture is a quicksand for artists—the best are often wrecked on it. Detaille has escaped its dangers in his *Interior of the Tower of London.* It is, as usual, a military subject,

but these walls, with their color of old stones, so hard to render, how well they are done! As to the figures, to make them live and move is one of gifts of Detaille's genius.

Louis Leloir is, as usual, the painter of voluminous and bizarre costumes, well and strongly drawn. We have his captains in huge feathered hats, his *Flamands* in yellow boots and his pompous men with martial moustaches. Rubens gave the full force of his genius to the draperies of his colossal figures; and it is in the style of Rubens, though without his grand inspirations, that Leloir dresses his mousquetaires. His mind always works in harmony with his fancy, and from this rare union comes the much talked-of picture, *L'Assiêgé,* which is neither more nor less than the temptations of poor St. Anthony. A hermit at his window, emaciated and solitary, throws restless glances from side to side as beautiful visions appear before him.

Louis Leloir is not the only fan painter of the season; there are also Jourdain, happy observer of the rustic beauties of Bougival, Villerville; Maurice Leloir, brother of Louis; and Lambert, the painter of cats. His *Congress of Cats* surpasses all his other works in the exhibition. This fan recalls the *Voices of the Night,* a good picture, which is still to be seen at our Academy of Design—a picture which, in spite of the Flemish gray tint of the whole, is of some merit. Lambert has studied cats frolicking, cats quarrelling, cats fighting and cats making love; and he has no rival in this old specialty.

Mlle. Lemaire's flowers are also worthy of praise; they are not unlike those lovely ones by Robbe which enrich our Metropolitan Museum. One sees the caressing breeze lifting the rosy leaves and the drop of dew is round as a pearl on the calyx. Mlle. Lemaire is said not to be so happy in her figure painting.

The *Sombrero* and the *Torera* are two pretty bits by Worms, who has heated his imagination in the sun of Seville and Granada. Vibert has dared and conquered the great difficulties of red and manages its different shades with unsurpassed dexterity. Some of his Cardinals look as if painted in blood, but this in the dreaming hours of his fertile talent, luckily, however, he is almost always awake. There was once a French painter of rare merit, who lived under all the rulers of the first third of his century and was loyal to each one in succession. Isabey was celebrated for his miniatures and for his great talent as an ornamental painter, also for his style of dressing and adorning the women whom he painted. Today we have another Isabey; he is full of fantasy, like those other water colorists: Lamy, Baron and Beaumont. Jacquet, a fine artist, first appeared in a study *à la Watteau.* It is true to the flowery age of Boucher and Lebrun, but it is as yet impossible to judge of the force and vigor of his coloring, or of the originality of his talent.

To conclude, Gustave Doré sends a perfect gem, a caprice which only connoisseurs will enjoy. It is a pity too high, for at such an elevation one can only be seen by the far-sighted. Doré's work is an *Illustration de Moliere*, a panel, covered with boldly painted, vividly colored birds. From its brilliant color and the bright harshness of its contrast, it might be taken for the work of that much admired Russian, Vereschagin.

The Hour, Nueva York, 12 de junio de 1880
[Mf. en CEM]

LOS ACUARELISTAS FRANCESES

(Traducción)

La última exhibición ofrecida por la Sociedad de Acuarelistas Franceses (la segunda) fue un éxito y ninguna nube oscureció el brillo de la agradable fiesta. Los acuarelistas franceses

han creado una escuela propia—luminosa, flexible y etérea. El propio Fortuny, con toda la fuerza de atracción que representa el genio, no pudo controlar a estos frescos y originales talentos. Las dos grandes escuelas antagónicas de genio y talento, aquí como en todas partes, contienden por la supremacía. En la exposición de acuarelas de este año, dos artistas, Jacquemart y Français, se destacan por encima de los otros. Français es el más consciente. Jacquemart el más espiritual. Para Jacquemart la naturaleza es una adorable muchacha de veinte años; para Français es una mujer bonita y razonable; pero la belleza luce más cuando no pretende enfrentarse con la razón. Las peculiaridades de Jacquemart son dignas de estudio. No toca ni retoca sus líneas esenciales, no estudia profundamente, desdeña los falsos efectos producidos por violentos contrastes, y desde su simple verdad y su franqueza surgen, como en Detaille, cierta prisa y descuido que, sin mérito en sí mismos, hacen resaltar otras virtudes. A Jacquemart no le entusiasma, como le entusiasma a Meissonier, pintar un caballo pelo por pelo o un árbol hoja por hoja. Aun cuando todavía no ha llegado a la cima del arte, se halla en buen camino, observando con mirada perspicaz todo cuanto le rodea. Cuando contempla la brillante Génova, la linda Marsella, el soleado camino de San Carlo o el verde valle de Gorbio, no distingue aisladamente los objetos que le rodean. Ve una profusión de colores, de sombras que se superponen unas a las otras, toda la belleza de la naturaleza convertida en una onda armoniosa. Una línea le resulta bastante para situar una montaña a diez millas de otra; vemos el espacio que las separa, y hasta las cumbres, aun cuando solo tenemos delante un poquito de agua mezclada con negro azuloso y verdes oscuros. Damos refrescantes paseos dentro de esos soberbios paisajes. Jacquemart consigue estos efectos por un método que es a la vez sencillo, amplio y transparente. Français pinta como un académico; su talento es notable, pero su colorido muy meditado, estudiado y cuidadosamente preparado no inspira entusiasmo. De él dicen: "Es un buen pintor", pero no dicen como de la obra de Jacquemart: "Esta es la Naturaleza". Una obra de Heilbuth es considerada la principal de esta exposición; se titula *Les Fouilles.* Nos presenta a un viejo, aparentemente inglés, que en medio de unas ruinas parece realizar una expedición de turista, y señala el lugar donde en un tiempo se levantaba un monumento. El tema es nuevo. Este personaje de ropas estilizadas es un punto animado en el seno de un olvidado cementerio. Pensamos en el Sol—muy bien pintado—que nos parece un extraño entre esos brochazos amarillos. Lo melancólico de la historia lo hallamos en el cuadro, que es una buena expresión de la vida de los turistas. Heilbuth no idealiza a sus mujeres, por la sencilla razón de que ellas no lo necesitan. Hay pintores, Meissonier al frente de estos, que nunca pintan mujeres. Otros, como Henner, solo pintan mujeres. Heilbuth hace fiel copia de ellas. Cuando la oportunidad le coloca en el camino alguna joven encantadora, la hace aún más adorable; pero Dios nos libre cuando su modelo no es hermosa.

En la exposición hay dos encantadores cuadros de Detaille, mucho menos descuidados que sus anteriores trabajos en este estilo. En algunas de sus acuarelas, al igual que en sus otras obras, las figuras parecen haber sido cortadas con tijeras y agrupadas en el brillante papel sin ninguna sombra que suavice los contornos. En esta ocasión el artista ha tenido más acierto. Su impresionable retina jamás olvida lo que ve. Vio Londres, su cielo gris, sus calles anchas, su frío colorido y se adueñó del lado poético sin olvidar su monotonía. Aunque fiel al tema, ha afrancesado Inglaterra, vistiéndola como a una parisina. En su *Retour de l'Exercise,* una de sus obras más notables, vemos varias preciosas inglesitas a caballo, una amante madre corriendo con sus hijos para ver a los soldados que pasan—llenos de vida como todos los suyos—y un individuo de espaldas a nosotros. Lo arquitectónico es uno de los aspectos más difíciles para el pintor,—aun los mejores a menudo fallan en estos temas. Detaille ha escapado a este peligro en su *Interior de la Torre de Londres.* Es, como siempre, un tema militar, pero esos muros con ese color de las piedras antiguas tan difícil de copiar, están admirablemente realizadas. En cuanto a las figuras, darles vida y movimiento es una de las virtudes del genio de Detaille.

Louis Leloir es, como siempre, el pintor de vestuarios voluminosos y bizarros, bien y fuertemente dibujados. Vemos a sus capitanes con sus enormes sombreros de plumas, sus flamencos con botas amarillas, y sus hombres pomposos, con marciales mostachos. Rubens puso toda la fuerza de su genio en los ropajes de sus figuras colosales; y es en el estilo de Rubens, aunque sin su gran inspiración, como Leloir viste a sus mosqueteros. Su mente siempre trabaja de acuerdo con su fantasía y de esta rara unión ha surgido su obra más comentada, *L'Assiêgè,* que es ni más ni menos que la tentación del pobre San Antonio. Un ermitaño en su ventana, demacrado y solitario, mira sin descanso de un lado a otro, como si bellas visiones lo persiguieran.

Louis Leloir no es el único pintor de la temporada; están también Jourdain, feliz observador de las rústicas bellezas de Bougival, Villerville; Maurice Leloir, hermano de Louis; y Lambert, el pintor de los gatos. Su *Reunión de gatos,* supera a todos los otros trabajos que presenta en esta exposición. Recordamos también *Voces en la noche,* un buen cuadro, el cual podemos ver todavía en la Academia de Dibujo—un cuadro que, pese a su gris flamenco, es de algún mérito. Lambert ha estudiado a los gatos en todos sus momentos: gatos riñendo, gatos peleando y gatos haciéndose el amor, y no tiene rival en esta curiosa especialidad.

Las flores de la señorita Lemaire son igualmente dignas de estimación. No son como esas lindas flores de Robbe que enriquecen nuestro Museo Metropolitano. Vemos la brisa acariciándolas y las gotas de rocío descendiendo como perlas a los cálices. La señorita Lemaire, nos dicen, no es tan afortunada en la pintura de personas.

Sombrero y *Torera* son dos preciosos cuadritos de Worms, que ha caldeado su imaginación bajo el sol de Sevilla y de Granada. Vibert ha tenido atrevimiento para dominar las grandes dificultades del rojo y ha manejado sus diferentes tonalidades con sorprendente destreza. Algunos de sus cardenales parecen pintados con sangre, pero esto ocurre en las horas de ensueño de su fértil talento; sin embargo, felizmente, casi siempre está bien despierto. Hubo una vez un pintor francés de raro mérito, que vivió de acuerdo con todas las reglas del primer tercio de este siglo, siendo leal a cada una de ellas a medida que se sucedían. Isabey fue elogiado por sus miniaturas y su talento ornamental, también por su manera de vestir y adornar a las mujeres. Hoy nosotros tenemos otro Isabey; lleno de fantasía como esos otros acuarelistas: Lamy, Baron y Beaumont. Jacquet, un buen artista, se presentó por primera vez con un estudio a lo Watteau. Es fiel a la floreciente época de Boucher y Lebrun, pero no es posible todavía juzgar la fuerza y el vigor de su colorido, ni la originalidad de su talento.

Para concluir, Gustavo Doré envía una gema perfecta, un capricho que solo los conocedores pueden apreciar. Es lástima volar tan alto, porque tanta elevación solo puede ser comprendida por los que tienen miradas de largo alcance. La obra de Doré es una *Ilustración de Molière,* un panel cubierto con gran libertad, animado por vivientes pájaros de colores. A causa de su fuerza de color y sus espléndidos contrastes, pudiera ser tomado por una obra de Vereschaguin, ese ruso tan admirado.

[FRAGMENTO RELACIONADO CON “LOS ACUARELISTAS FRANCESES”]

Gustave Doré exhibe un juguete. Su acuarela es uno de esos delicados caprichos, que apasionan solo a los espíritus muy cultos. Es una desgracia estar demasiado alto porque a esa altura solo alcanzan los que tiene tienen buena vista. El trabajo de Doré es una ilustración de Molière:—tiene algo de los colores desenfadados de Vereschaguin, el pintor ruso que está de moda ahora.

En otro tiempo hubo un pintor que fue fiel a todos sus soberanos. El Imperio le halló tan sumiso como la casa de Borbón. Isabey fue célebre por sus miniaturas, por su poderoso talento para la ornamentación, y por la gracia con que vestía a su mujer.—Hay otro pintor, Isabey también, se hace notar por su hermosa acuarela: el *Interior del armero.—*

[Ms. en CEM]

FRENCH SALON

The winner of the first prize at this year’s exhibition of paintings in Paris is a young man named Aimé Nicolas Morot. Three candidates seemed entitled by the verdict of popular opinion to gain the proud distinction. Cormon, through the merits of his *Cain;* Bastien Lepage, through his *Jeanne d’Arc;* and the laureat, Morot, whose picture of the *Good Samaritan* is fairly entitled to its award of honor.

The *Jeanne d’Arc* of Bastien Lepage is lacking in the mystic force which should be the basis of this subject. The faith which animates works of this character is wanting. Belief in Christianity has inspired the *Last Judgement* and the *Madonna della Sedia,* but to a man who lacks the first conviction in regard to visions, the absurdity of dealing with them is manifest. This is the weak side of this artist, in other respects so admirable, so conscientious, and with such aspirations for perfection in his art. In devoting himself too assiduously to difficulties of expression, he has possibly neglected the accidents of perspective and surroundings, which go so far to give life and movement to figure. Freedom and space seem wanting in the treatment of this grand subject. But on the other hand, praise should be awarded to M. Lepage for the simplicity and sobriety of his style, for his contempt of petty subjects, and for his endeavor to rescue French art from the Japanese tendencies, which threaten it in the present day, and to lead it back to the more dignified manner of David and Poussin.

Cormon’s picture of *Cain* is a powerful work, which to Spaniards would suggest the vigorous hand of Rosales. The crude force, the brutality even belonging to the earliest periods of the world’s history, is preserved in the treatment of this theme. The ferocious wolf-like expression of the human family, the bits of raw flesh torn from a bleeding animal, the stone hatchet, the massive chariot, all contribute to define the period of this picture, as well as the horrible nature of the subject. There are in nature such monstruosities as animal flowers, which with their roseate petals devour human flesh; there are vegetable masses which before our eyes are changed to living, glistening worms, and there are also men who illustrate the transition from the inferior order of animal instincts to the superior desires of the soul. This man, still lingering on the confines of animal brutality, is the *Cain* of Cormon.

Why then has this powerful and truthful conception failed to receive the reward of merit? Because the imagination of the artist, however vivid, is not sufficient to determine the excellence of his production. A thorough harmony of effect in drawing and coloring is equally necessary for the success of a picture, and the defects of *Cain* are unhappily apparent in the faulty drawing of the limbs and the hard tone of coloring.

The merits of the *Good Samaritan* are precisely those wanting in the case of *Cain*. The subject is simple and the treatment equally so. In fact, the most perfect symmetry exists

between the idea and the execution of this beautiful picture. The exquisite drawing, the finished coloring and the blue warm sky of Samaria glowing in tranquil beauty above the wounded man abandoned on the plain below, are the principal features which impress one in studying the work. A certain harmonious proportion is preserved in adapting the clear purity of the sky and general surroundings to the simple act of mercy which forms the subject of the picture. The charitable soul of the good man illumines and animates the whole work. Morot has departed from the traditional treatment of biblical themes in the coloring of the soil and general atmospheric effect. The tone of nature, thankless as she seems in these inhospitable lands, is ardent without being too parched and burning. If this picture of the Samaritan were transformed into a marble group—the wounded man, the Samaritan and the ass— the purity and grandeur of the design would be found fully equal to the demands of sculptural art.

The new direction of M. Morot's, so different from the expectations formed from his precedent works, has astonished even his most enthusiastic admirers.

M. Dagnan Bouveret, M. Henry Leroux and M. Paul Adolphe, were all entitled from the excellence of their work to the reward of a medal.

M. Bouveret's picture, entitled *An Accident,* has been purchased by Mr. Avery and will soon be exhibited in New York, where its merits will doubtless receive the appreciation which they failed to enjoy at the Salon.

The Hour, Nueva York, 26 de junio de 1880
[Mf. en CEM]

SALÓN FRANCÉS

(Traducción)

Un joven llamado Aimé Nicolas Morot ha sido el ganador este año del primer premio en la exposición de pinturas de París. Tres candidatos parecían merecer la honrosa distinción según el fallo público. Cormon, por los méritos de su *Caín;* Bastien-Lepage, por su *Jeanne d'Arc;* y el laureado Morot, cuyo cuadro *El buen samaritano* bien merece el premio.

A la *Jeanne d'Arc* de Bastien-Lepage le falta la fuerza mística que debe ser la base de este tema. Le falta la fe que debe animar trabajos de esta naturaleza. La creencia cristiana ha inspirado *El Juicio Final* y la *Madonna della Sedia,* pero en quien no tiene la menor creencia en visiones se ve el absurdo de tratar de ellas. Este es el punto débil del artista, admirable en otros aspectos, tan consciente y con tantas aspiraciones de perfección en su trabajo. Al dedicarse con demasiado afán a vencer las dificultades de la expresión, posiblemente ha descuidado los accidentes de la perspectiva y los alrededores que tanta vida y movimiento dan a las figuras. Parece que faltan espacio y libertad en el tratamiento del gran tema. Pero, por otra parte, merece todo elogio el señor Lepage por la sencillez y sobriedad de su estilo, por su desdén de lo trivial y su empeño en rescatar el arte francés de las tendencias japonesas que hoy lo amenazan, y volverlo al estilo de David y Poussin.

El *Caín* de Cormon es una obra poderosa que a los españoles debe recordar la vigorosa mano de Rosales. La fuerza primitiva y la brutalidad de los más tempranos períodos de la historia se han logrado en el tratamiento de este tema. La expresión feroz, como de lobo, en el hombre, los pedazos de carne arrancados del animal que sangra, el hacha de piedra, el carro tosco, todo contribuye a definir la época del cuadro, al igual que su terrible asunto. Hay monstruosidades en la naturaleza, como las flores carnívoras que devoran con sus rosados pétalos; hay masas vegetales que se convierten en vistosos gusanos ante nuestros ojos, y

también hay hombres que muestran la transición de los instintos inferiores del animal a las altas aspiraciones del espíritu. El *Caín* de Cormon es ese hombre que aún se mantiene en los confines de la brutalidad animal.

¿Cómo, entonces, no ha recibido el premio esa poderosa y sincera concepción artística? Porque la imaginación del pintor, a pesar de su riqueza, no basta para determinar la excelencia de la producción. La armonía de los efectos del dibujo y del colorido es igualmente necesaria para el triunfo de un cuadro y los defectos de *Caín* son, por desgracia, aparentes en el defectuoso dibujo de las extremidades y en la dureza del color.

Los méritos de *El buen samaritano* son precisamente lo que le falta al *Caín.* El tema es simple, como su tratamiento. De hecho existe el más logrado equilibrio entre la idea y la ejecución de este hermoso cuadro. El dibujo exquisito, el perfecto colorido y el tibio azul del cielo de Samaria, que brilla con tranquila belleza sobre el herido abandonado en la llanura de abajo, son los detalles que más impresionan cuando se estudia la obra. Hay un acuerdo armonioso entre la clara pureza del cielo, los alrededores y el acto de caridad que constituye el tema del cuadro. El alma generosa del buen hombre anima y alumbra toda la obra. Morot se aparta del tratamiento tradicional de los temas bíblicos al colorear la tierra y los efectos generales de la atmósfera. El tono de la naturaleza, ingrata como parece en esas tierras inhóspitas, es ardiente sin ser seco ni en exceso quemado. Si esta pintura del samaritano se transformara en un grupo de mármol—el herido, el samaritano y el burro—la pureza y la grandiosidad del diseño serían las requeridas por el arte escultórico.

Los nuevos caminos del señor Morot, tan distintos de los que podían esperarse por sus obras anteriores, han asombrado aun a sus más entusiastas admiradores.

Los señores Dagnan-Bouveret, Henri Leroux y Paul Adolphe, por la calidad de sus trabajos, merecían una medalla de premio.

El cuadro del señor Bouveret, titulado *Un accidente,* fue adquirido por el señor Avery, y pronto se exhibirá en Nueva York, donde, sin duda, se apreciarán sus méritos como no lograron serlo en el Salón.

THE COURT OF SPAIN

Is this Boy King anything but an old man? Is this rehabilitated throne not on the point of crumbling forever? The dull murmur of the people; the incapacity of the higher classes, tempered by the intrusion of military chieftains and of plebeians who have got rich; the anti-royal instinct of modern nations, strengthened by the hatred which those who have become rich and powerful cherish against those who have always been so; the caricaturesque admired only by vulgar minds displayed in the pomp of the Bourbons; the revealing glances exchanged at every step among the pontiffs of conservatism; and that persistent and fearless struggle inspired by the courage of fear—are all these anything but symptoms of the deadly disease gnawing at the root of the monarchy? Such a struggle is possible only on the brink of an abyss. If we do not fear a storm, we make no effort at shelter.

The Spanish Court dines, sports and shines. This young King exhibits himself a perfect horseman. These great ladies wear their coronets gracefully. They amuse themselves at La Granja; they enjoy the fair day at Aranjuez; they whisper of scandals; they pity Queen Mercedes, late wife of the King; on the sister of Alphonse they bestow looks of hatred, while with servility they kiss her hand; they study the Austrian, the now Queen, whose simple pride they can never subdue; they accuse this or that Minister of being the too faithful guardian of the King; and they say that the dukes aid in killing husbands who were not sufficiently complaisant. The Queen mother has her party, the Queen sister hers, and so has the Queen wife, and the other Queen who is dead, though the last has now the fewest partisans of all; but on the very day when the Princess Marie Christine was married to that elegant young man who

is called, and always with a smile, the King, mass was celebrated in honor of that poor girl whom the people loved so well.

Why did the people, in whom scorn and hatred of their Kings are always active, love her? Because they saw in the eyes of Mercedes all those beautiful qualities which are strangers to palaces. She was a white soul, without spot and without bitterness, her eyes all life, her movements all simplicity. She would never have been as courageous as Maria de Molina, nor as brave as Isabella the Catholic. She was one of those doves created to give the idea of gentle colors, to charm all eyes, and to perish. The Court devoured the dove. She, so destitute of ambition, became the object of hatred among all those with whom ambition was the ruling motive. Nobility, freshness of heart, are resented, like a personal injury, by those who do not possess them. This young woman seemed to have been born only to breathe the pure air and to live under the blue sky. Her angelic face, a magnet of sympathy and love, was the face of a suffering wife, a gentle invalid, a violet of Parma, dying far away from her favorite friends, the orange trees of Seville. Her perfumed soul was smothered in an atmosphere where the miseries of showy poverty and of crushed pride still exite the ambition, the appetites, and the passions of those who are in haste to make their way, lest the ruins of the coming storm may debar them forever.

Queen Mercedes was, as it were, a standard set up in the arena by the partisans of her father and the frustrated aspirants for royal power. She had been chosen as the symbol of a political programme. She was the signal for the return of Spanish history to September 1868, when those who afterward prepared this political marriage tried to raise her father to the throne, and at what cost!

Whenever she went out to take the free air, the crowd gathered in public places. They saluted her with their eyes even more than with their hats. For the mothers she was a daughter; for the young men a sister. A sort of halo surrounded her simple and kindly features. The truth is that misfortune always has a right to public sympathy. There is a fraternity among the unhappy. The weak lean eyes upon each other. The conspiracy of saddened eyes and of sealed lips is most formidable. In politics the heart often gains causes that force has lost. Was the young Queen unhappy? The eyes were apparently brightened with gathering tears, but did they ever really weep? Did the plaintive smile come from the heart? She languished; she grew weaker; she was dying. People said so many things. They spoke of the rudeness of the King, of his sister, that haughty widow; of the harsh manner in which she endeavored to crush the authority of her cousin, Mercedes, and of the submission of the one contrasted with the cruelty of the other. They spoke of the sorrows of the wife, of the amorous intrigues of Alphonso, of the discouragement of the deceived woman, of that accusation of provincialism of which she was constantly the object at the palace, of a phrase of the King’s sister: “Here I am the Queen, and you are only the Queen consort.” The pallor young girl seemed to justify the public fear. If the expressions of the countenance translated the feeling of the soul, what was said was true. A courteous and disdainful indifference is the characteristic expression of the King. A hostile severity is always marked in the features of his sister, and there was always a kind of cloud over the patient countenance of Queen Mercedes. Did she die of the evil of life? Did she die of fever? Did she die, according to a current calumny, of some one of the resources of ancient tragedy? Was she the victim of the culpable vanity of the first physician, a man of science, who was not willing to yield to another the honor of the last certificate? However this may be, she died, and her sister who was also destined to the King, died after her; and the King took for his second wife an Austrian princess.

“The princess was his true love,” said those who had formerly painted in the most epithalamic colors the youthful love of the daughter of Montpensier. But whence came this first love? When the King was at Vienna, he was but a child. At the age of 14, a palace-bred

girl is a woman; in exile she is a child. Magicians only can make an Alexander and a Louis Egalité out of a young man who mounts his fine horses gracefully and drives them skillfully. The young King's hand is sure. Riding at his side or driving with him, you may safely confide in his skill. He drives out with the blonde Marie Christine nearly every evening. She reclines in a corner of the carriage and austerely smiles. Outward accidents and the conditions of life give to the eves an expression which reveals the habits and the nature of the person. Thus it is that this young Queen appears to have been Queen for a long time, and this young King appears as one who has but this moment become King.

On Saturdays they go to the Salve. All the royal family, preceded by those elegant Spanish cavaliers, on magnificent black horses, traverse the street of the Arenal, where the good King Amadeus narrowly escaped assassination; the Carrier of San Geronimo, leading to the Cortes; and that long promenade of the Prado, sown thick with fountains and mythological figures. The crowd does not gather to see the man whom it does not regard as definitely its sovereign. The less frivolous, piquet with curiosity or spurred by a spirit of fault-finding, fringe the sidewalks to see the spelndid cortége pass. On this occasion the King does not drive. He watches the uncovered heads. Here and there a respectful partisan salutes his young master with a Chinese inclination. On these great festival days the women who sell chestnuts on the streets and boys, well paid for their enthusiasm, shout with all their throats, *"Viva el Rey!"* or, as we once heard a poor old woman entirely devoted to the work, exclaim, *"Viva su Majestad Alfonso XII, Rey de España para toda la nación!"*

In the days of the Salve picturesque groups fill the environs of the Royal Church of the Atocha. The Spaniards, with their loud laughter, in bright-colored robes, supple and graceful, always form such groups. This church is the oldest and most miserable of the temples of Spain, the country of temples. Tattered banners, souvenirs of by-gone days, *tempi passati*, as Victor Enmanuel used to say, are hung out on the summit of the walls. But how old are these flags of victory, how ancient is the old church of kings, how rusty is all this splendid pomp of the palace, and how difficult it must be for the politicians to raise up a young monarchy in a cradle of ruins! The whole thing, the sombre nave, the dilapidated old church, the sterile surroundings, the arid plain, have somewhat the air of winding sheets. It must be cold indeed for children wrapped in such old linen.

There in that old church repose the remains of Gen. Prim, the man of the iron arm, of the fearless eye, and the statesman's head. There he lies under his own statue, made of iron like himself, and outlined in gold and silver, shining as though the artists wished to symbolize the heroic and magnificent traits that illuminated at intervals the life of a soldier who was the conqueror of kings. This monument, the wonderful work of the factory of Eibar, where they make the handsomest revolvers and the most marvellous sword canes in the world, is visited by all friends of art; and it is there, in fine, where nearly all those who now kneel before Queen Isabella, because her son, like a king of the nineteenth century, does not permit people to bend the knee to him, kneel also with bitter regrets before the tomb of the man who drove the Queen from Spain.

A month or more ago the court celebrated the official news of the approaching birth of the Prince of Asturias, and went to Atocha to pray. They covered the iron monument with a rich drapery. Useless precaution. They cover with draperies the human dust, but the spirit which animated it, turned into a storm, thunders at the gate. The sword of Gen. Prim flashes in the clouds.

But the days of the bull fights —*los días de toros*— are the real festivals. "The King! The King!" the people shout in the streets. He must then go to the bull fights to be a genuine monarch! What a crowd and what noise! The dust during those days is like powder. The entire room is like one family. All are in the streets. One catches something of the odor of battles.

These bull fighting festivals must be good for making soldiers. Is it cruelty, or is it courage? During those evenings when the summer sky is streaked with blood red, the Spaniards speak better and the Spanish ladies look better. One would think that the people had just awoke and were greeting each other. Fraternity, somewhat wanting outside of the circus, exists within it to perfection. It is a sad reflection. They are brothers in the face of death, but they deny each other when living in peace.

It is true that these festivals, so well beloved by the sons of the Tagus, have been hardships for stranges. The Archduchess Isabelle, the mother of Marie Christine, arriving in the first day at the Plaza de Toros, did not even try to conceal her disgust when blood began to flow, and abandoned the royal box. On the following day, when the procession, made brilliant under the rays of a Madrid sun, with the diamonds of the ladies and the decorations of the cavaliers, went to the plaza, the Archduchess Isabelle, in a modest carriage, visited the Museum del Prado; and while the poor daughter, doing her duty as Queen of the Spaniards, forced upon her countenance contracted smiles and with the ivory of her fan concealed her horror, the mother was admiring the *Drunkards* of Velazquez and the *Spasimo* of Raphael.

During these days Austrian visitors saw queer specimens of the manners of the country. One is well worth notice. In those dark cafés, where the thick smoke of Spanish cigar fills the atmosphere; in ill-looking salons, such as are to be found in all great cities, where the weariness of honesty and the temptations of vice suggest the thoughts of crime made easy by the probability of success; amid the vapors of wine and the love of women, they dance and sing in a matter quite genuine, somewhat Andalusian, somewhat Bohemian, and somewhat Arabian. It is the dance of sensuality. It is the song of a licentiousness proud and indomitable. It is the woman brute that lives in the sunlight. It is the Adam of Espronceda in his philosophical elevation. It is the stormy passion of the *Saldaña*, that other creation of the poet, under the perfume with which genius envelops its monsters. It is the unbridled jubilee of coarse desires. It is the melodious song of the appetite. But all that is charming in the homes of the Bohemians, of the *Gitanos*, in the Quartier de Triana at Sevilla, in the old retreats of Malaga, and in the sombre houses of Saragossa, becomes revolting when the Oriental and languishing poetry of the vassals of Hassan is converted into the shameless provocations of meretricious women. These are the people, and among them are many extremely handsome, who are quietly brought into the presence of the King at night. They say that he is always most affable. We have the report of a handsome singer on that point. There is at Madrid a director of a theatre who knows very well what pleases kings. With closed doors he prepares this little national festival. The women dance with the utmost artistic indecency. It is impossible for them, from the force of habit, to dance in any other way. The men sing couplets, sometimes deep, sometimes witty, filled with a sweet sadness, and occasionally overseasoned with indecorum. They refresh themselves with Xerez and Mansanilla. The King drinks, touching glasses with the male singers in black jackets and with the women in linen dresses and red cloaks. He jokes in the piquant language of the people, and even goes so far as to flatter the instinct of mockery, which the lower classes cultivate toward foreigners. Next day the *Flamencos*, as they are called, as though they were all born in Flanders, declare that there is no better king than King Alphonso. It is a pity that Queen Isabella his mother, the Duc de Montpensier his uncle, and the Spanish people, his people, do not think so. These danseuses, with unusual developments, and dresses hardly clean, are the same that failed to be successful in the feast of Paris-Murcia.

During the months that followed the marriage of the King, the royal couple were seen everywhere. Calderon received more honor than Cervantes in the Theatre Espagnol, which is to Madrid what the *Comédie Française* is to Paris, the sacred home of national art. Sometimes the royal couple went to the Comedia, a very pretty little theatre. There the ladies go in charming negligé. It is a tacit rendezvous. Nobody fails to be present. The fans of the ladies and the hats

of the young men are there the real actors. Nevertheless there are in this theatre some very fine actors after the simple and elegant French style. Mario, who dresses so well, is there. La Tubau, as they call her in the language of the theatre, knows how to wear a low-neck dress becomingly, and plays with true dignity. La Valverde, a woman with a voice like a cannon, always causes laughter. It is here to this sort of Palais Royal that the Spanish Kings go during those happy days when life has the perfume of orange blossoms, which soon dies away.

One evening—I remember it well—the Queen, who is handsome, succeeded in making herself pretty. Beauty has a duty. It pleases. She wished to please. It is a genuine talent that can bring down nature itself to the needs of politics. Christine has learned the difficult art of making herself up skillfuly. She does not follow the fashion. She makes it follow her. She chooses what becomes her best. Her complexion is sometimes reddish—an Austrian reminiscence that should be forgotten when a woman wishes to be Queen of the Spaniards. She loves light colors, the *crème legère,* the rose Pompadour, and the beautiful blue sky. She likes long *corsages* and simple dresses. She dresses her hair very plainly. In her blonde tresses she plants white flowers and sometimes diamonds. Flowers, enriched with diamonds like dewdrops, always constitute her decorations. They are simple. They are pretty. It is not that she despises *la toilette.* On the contrary, she shows that she understands it, the way to attract attention is not to seek it.

When they do not go to applaud the dramatic authors or the *toreros,* these spoiled children of the people go into the private box of the great Theatre d'Orient. There they hear Gayarre, of whom they are so justly proud. This short and heavy Spaniard, modest and amiable, has the voice of Rubini. He has not the wonderful skill of Tamberlick, the Moses of song, nor the masterly power of Nicolini, nor the steel-like voice of Stagno, but when one hears him all the troubles of the world are forgotten. Nilsson calls hin "the greatest tenor in the world". The King always applauds him. When they call up the curtain to salute him, which happens eight or ten times in an evening, he gives two bows, one for the King and the other for a lady in a box under the King. The lady is Mme. Buchental. She knows how to chat and to listen. She is unostentatious and somewhat like Mme. Edmond Adam is at Paris. The high society of intelligence is always at her house. She is the only woman that applauds in the theatre. At her house one is sure to find, in the most friendly conversation, those who have just crossed their words like flashing swords in the tribune. Realism, idealism, prejudice, and free thought, academical and revolutionary art, all shake hands at Mme. Buchental's. She is never importuned by that interested homage—which takes away the true charm of worldly friendship. She is respected and loved. She is rich and she is good. Echegaray, Castelar, Nuñez de Arce, Campoamor, the chiefs of all schools, the heads of all parties, take at her table the good soup of friendship.

The King enters the theatre at 9 o'clock in the evening. The orquestra do not play the *Marcha Real.* They play it only when he is going out. He garrotes Otero, he garrotes Oliva, he dismembers, by menaces and persecutions aplied by the mysterious European royal hands in this final struggle of peoples with their kings, the grand modern ideas. The workingmen are persecuted, journals are suppressed, the republic is called a crime, the destruction of human freedom is attempted, the language used in Parliament is the language of scourges; but for all that the King must appear to be a little democratic. He must dress himself like a young man of the world, drink the wine of the country with the singers, send the Ministers to visit the wounded matadors, and only listen to the *Marcha Real* once in the evening.

A great deal might be said of this Court of Spain. At the close of the last year a grave question arose: Whether the Queen's linen should be washed by her own Austrian washerwoman or by a Spanish washerwoman? It was proclaimed that it would wound the

national dignity to the heart's core if a Spanish washerwoman did not get the job. In this grave question the sister of the King, naturally enough, maintained the rights of Spain.

In the streets the gamins insulted ladies who wore the big plumed hats with the side thrown back, in imitation of the one that Makart, the Vienna painter, designed for Christine. The gamins shouted to the ladies: "*Anda Austriaca*!" In the shops the portraits of Martínez Campos, the political lion of the day, are found beside those of the matador Frascuelo, the most popular man in Spain, who kneels with arms folded before the bull or throws himself upon the ground at the feet of the brute, to arouse the enthusiasm of the crowd.

They are worthy of being known, these people who have strength and grace without unmerited happiness. They suffer from the evils they do. The storm which thunders in the distance, the elements composing it, the Queen mother who, in spite of everything, still remains Queen, the Virgin of Paloma, who a few months since became a political personage, the smell of powder that is breathed, the slow but threatening movements of the Spanish democracy, the recent great feast of the approaching birth of the son of the King, who will never be King, the marriage feast where Christine was so much regretted, and the astonishing renown of the two heroes of the arena—Frascuelo and Lagartijo—more than once saluted from the private boxes by the pretty little shoe of a Countess, thrown into the arena—all these are worth a future chapter.

The Sun, Nueva York, 27 de junio de 1880
[Mf. en CEM]

LA CORTE DE ESPAÑA

(Traducción)

¿Y es algo más que un anciano este niño que ya es rey? ¿No está su recién restaurado trono a punto de derrumbarse para siempre? El sordo clamor del pueblo; la incapacidad de las clases más altas, cuya alcurnia se ha reducido por la intrusión de caudillos militares y plebeyos enriquecidos; el instinto antirealista de las naciones modernas fortalecido por el odio que los ahora ricos y poderosos sienten hacia los que hasta ahora siempre han sido ricos y han controlado el poder; la pompa que despliegan los Borbones, caricatura risible que solo admiran las mentes vulgares; las miradas reveladoras que se intercambian a cada paso los pontífices del conservadurismo; y esa lucha persistente y sin temor, porque el miedo inspira valor—¿no son todos síntomas de la mortal enfermedad que socava los cimientos de la monarquía? Semejante lucha solo es posible cuando se está al borde del abismo. Si no se teme a la tormenta, no se hace esfuerzo por buscar refugio.

La corte española come, se divierte y brilla. El joven rey se exhibe como perfecto jinete. Aquellas grandes damas llevan sus blasones con gracia. Se divierten en La Granja; disfrutan de un día de feria en Aranjuez; comentan los escándalos; se compadecen de la reina Mercedes, la difunta esposa del rey; lanzan miradas de odio a la hermana de Alfonso, mientras con servilismo le besan la mano; estudian a la austriaca, la actual reina, que nunca rinde su simple orgullo; acusan a tal o cual ministro de ser guardián demasiado fiel al monarca; y dicen que los duques ayudan a matar a los esposos que no han sido complacientes. La reina madre tiene su propio partido, la hermana del rey tiene el suyo, otro tiene la reina consorte, y otro la reina muerta, aunque esta última tiene menos partidarios que los otros; sin embargo, el mismo día en que la princesa María Cristina se estaba casando con ese joven elegante al que todos llaman rey

con una sonrisa en los labios, se celebraba una misa en honor de aquella pobrecita a quien tanto amó el pueblo.

¿Y por qué la amaba el pueblo, que siempre siente odio y desprecio hacia los reyes? Porque en los ojos de Mercedes se podían apreciar todas esas bellas cualidades que son extrañas en los palacios. Tenía el alma limpia, inmaculada y sin amarguras, los ojos llenos de vida, y todos sus movimientos eran sencillos, llenos de gracia. Nunca hubiera llegado a tener el valor de María de Molina, ni el de Isabel *la Católica.* Ella era como una de esas palomas creadas para dar idea de colores suaves, agradables a la vista y después morir. La corte devoró a la paloma. Ella, tan desprovista de ambiciones, se convirtió en objeto del odio de aquellos a los que mueve la ambición. La nobleza y la bondad constituyen una ofensa personal para quienes no poseen esas cualidades. Esa joven parecía haber nacido solo para respirar aire puro y para vivir bajo el cielo azul. Su rostro angelical, imán de amor y simpatía, era el rostro de una esposa sufrida, de una inválida gentil, de una violeta de Parma, que se marchita lejos de sus amigos, los naranjos de Sevilla. Su alma perfumada se asfixiaba en una atmósfera en la cual la miseria, la evidente pobreza y el orgullo reprimido estimulan la ambición, los apetitos y las pasiones, de los que se apresuran para abrirse camino antes de que las ruinas de la próxima tormenta se los cierre para siempre.

La reina Mercedes era, digamos, el estandarte creado por los partidarios de su padre y los frustrados aspirantes al poder real. Ella fue el símbolo de una plataforma política, la señal para que la Historia de España recordara aquel septiembre de 1868, cuando los mismos que arreglaron su matrimonio por conveniencias políticas, trataron que su padre ascendiera al trono, ¡y a qué costo!

Cada vez que ella salía a tomar el aire fresco, se reunía una multitud en los lugares públicos. La saludaban con los ojos más que con los sombreros: para las madres, ella era la hija, para los jóvenes, la hermana. Una especie de halo envolvía sus facciones sencillas y bondadosas. Lo cierto es que el infortunio siempre tiene derecho a la compasión de las masas. Había como una fraternidad entre los infelices. Los débiles se apoyan los unos en los otros. Es formidable la conspiración de ojos tristes y labios sellados. En la política, el corazón gana con frecuencia las causas que ha perdido la fuerza. ¿Era infeliz la joven reina? Los ojos se le iluminaban al parecer llenos de lágrimas, pero ¿lloraron alguna vez? ¿Le salía del corazón la amable sonrisa de los labios? Languidecía, cada vez más débil; se moría poco a poco. La gente decía muchas cosas: hablaban de los maltratos del rey, de la hermana del monarca, la viuda altiva que se esforzaba por destruir la autoridad de su prima Mercedes, y de que la sumisión de la una contrastaba con la crueldad de la otra. Hablaban de los sufrimientos de la esposa, de las intrigas amorosas de Alfonso, de la decepción de la mujer engañada, de la constante acusación de provincianismo de la cual era objeto en palacio, de una frase que había dicho la hermana del rey: "Aquí la reina soy yo, tú no eres más que la reina consorte." La palidez de la joven parecía justificar los rumores de la gente. Si la expresión del rostro refleja los sentimientos del alma, lo que se decía era verdad. Cortés y desdeñosa indiferencia mostraba la expresión del rey. Una hostil severidad marcaba siempre la de su cuñada, mientras que una especie de nube se cernía siempre sobre el tranquilo rostro de la reina Mercedes. ¿Murió a causa de los males de la vida? ¿O murió de fiebre? ¿O, según una calumnia comentada, de alguna de las causas usadas en la antiguas tragedias? ¿Habría sido víctima de la vanidad culpable de su médico de cabecera, un hombre de ciencia, que no estuvo dispuesto a ceder a otro el honor de firmar el certificado de defunción? Fuera lo que fuere, Mercedes murió, y después de ella murió su hermana también destinada al rey; y entonces el rey desposó, en segundas nupcias, a una princesa austriaca.

"La princesa era su verdadero amor", decía uno de aquellos que habían pintado en los más epitalámicos colores el amor de Alfonso por la hija de Montpensier. ¿Pero, cuándo llegó ese primer amor? Cuando el rey estaba en Viena, no era más que un niño. A los 14 años, una niña

criada en palacio es ya una mujer, pero en el exilio todavía es una niña. Solo un mago puede convertir a un joven que cabalga con maestría y maneja con habilidad los caballos en un Alejandro Magno o en un Louis Egalité. Es firme la mano del joven rey. Cuando se cabalga a su lado o cuando él conduce el carruaje, se puede confiar en su pericia. Casi todas las noches sale a pasear con la rubia María Cristina. Ella, reclinada en una esquina del coche, sonríe con sobriedad. Los accidentes y las circunstancias de la vida dan a los ojos una expresión que revela los hábitos y la naturaleza de las personas. Y es por eso que esta joven parece haber sido reina desde hace mucho tiempo, y el joven parece que acaba de ser coronado rey.

Los sábados van a la misa de Salve. Toda la familia real, precedida de aquellos elegantes caballeros españoles, montados sobre espléndidos corceles negros, recorren las calles del Arenal, donde el buen rey Amadeo escapó de ser asesinado; la Carrera de San Gerónimo, que conduce a las Cortes; y el largo Paseo del Prado, repleto de fuentes y de estatuas de figuras mitológicas. La multitud no se agolpa para ver pasar a un hombre al cual no considera su soberano. Los menos frívolos, picados por la curiosidad o con el espíritu de tratar de encontrar defectos, colma las aceras para ver pasar el espléndido cortejo. En esta ocasión el rey no conduce el coche y observa las cabezas descubiertas. Aquí y allá algún respetuoso partidario lo saluda con una inclinación. En estos días de grandes festejos, las mujeres que venden castañas en las calles y los niños, bien pagados por su entusiasmo, gritan a voz en cuello "¡Viva el rey!" o, como escuchamos una vez exclamar a una pobre anciana, "Viva su Majestad Alfonso XII, rey de España para toda la nación!"

En los días del Salve pintorescos grupos rodean la Basílica Real de Nuestra Señora de Atocha. Los españoles, con su risas sonoras, sus trajes de brillantes colores, y su gracia infinita forman esos grupos. Esta es la más antigua y la más pobre de todas las iglesias de España, el país de las iglesias. Todavía cuelgan del techo de la iglesia jirones de banderas, recuerdos de tiempos ya pasados, los *tempi passati,* como decía Víctor Manuel. Pero, ¡cuánto tiempo tienen esas banderas de victoria, qué antigua es esa iglesia de los reyes, qué rancia toda esta espléndida pompa de la corte y qué difícil debe ser para los políticos mecer de nuevo a la monarquía en una cuna de ruinas! Todo, la nave sombría, la antigua iglesia dilapidada, el entorno inútil, la llanura estéril, tienen olor a sudario. Aquello debe ser frío con certeza, para que los jóvenes se envuelvan en tan viejos linos.

Allí, en esa antiquísima iglesia reposan los restos del general Prim, el hombre de mano de hierro, de ojos sin miedo y cabeza de estadista. Allí yace, bajo su propia estatua, hecha de hierro como él mismo y revestida de oro y plata, reluciente como si el artista hubiera querido simbolizar los rasgos magníficos que caracterizaron e iluminaron a intervalos la vida de un soldado que fue además, conquistador de reyes. Este monumento—magnífica obra de la factoría de Eibar, donde se fabrican los más bellos revólveres y las más maravillosas espadas del mundo—es visita obligada de todos los amantes del arte; y es allí, al fin y al cabo, donde casi todos aquellos que se arrodillan ahora ante la reina Isabel, ya que su hijo como rey del siglo XIX no permite a sus súbditos arrodillarse ante él; lo hacen con acritud ante la tumba del hombre que expulsó a Isabel II de España.

Hace un mes o un poco más, la Corte celebró el anuncio oficial del próximo nacimiento del Príncipe de Asturias, y fue a rezar a la iglesia de Atocha. Cubrieron el monumento de hierro con ricos brocados. Precaución inútil. Con ricas telas cubren el polvo del hombre, pero el espíritu que lo animó, hecho de tempestad, retumba en la puerta del templo. La espada del general Prim relumbra entre las nubes.

Pero los días de las corridas de toros—*los días de toros*— son los de verdaderas fiestas. "¡El rey! ¡El rey!" grita la gente en las calles. Y entonces, ¡para ser un monarca de verdad, tiene que ir a las corridas de toros! ¡Qué multitud, qué bullicio! En esos días el polvo de las calles parece pólvora. La plaza entera es como una familia. Todo el mundo anda por las calles.

Se siente el olor de la batalla. Estos festejos deben ser buenos para formar soldados. ¿Será crueldad o valor? En esas noches, cuando el cielo de verano está teñido de un rojo como la sangre, los españoles hablan mejor y las españolas se ven más lindas. Uno diría que la gente acaba de levantarse y se saludan unos a otros. La fraternidad, tan escasa fuera del ruedo, es perfecta dentro del mismo. Triste reflexión: ante la muerte son hermanos, aunque se nieguen unos a otros en tiempos de paz.

Cierto es que estos festivales, que tanto gustan a los hijos del Tajo, son un castigo para los extranjeros. La archiduquesa Isabel, madre de María Cristina, la primera vez que fue a la Plaza de Toros, no trató de ocultar su disgusto cuando comenzó a correr la sangre, y abandonó el palco real. Al día siguiente, cuando la procesión, brillante bajo los rayos del sol de Madrid, y por los diamantes de las damas y las vestimentas de los caballeros, fue otra vez a la plaza, la archiduquesa Isabel, en un modesto coche, fue a visitar el Museo del Prado; y mientras su pobre hija, cumpliendo su deber como reina de España, no hacía más que forzar sonrisas y ocultar tras el marfil de su abanico el horror que sentía, la madre admiraba *Los borrachos* de Velázquez y el *Spasimo* de Rafael.

Durante esos días, los visitantes austriacos pudieron ver extrañas muestras de las costumbres del país, una de las cuales vale la pena mencionar. En esos oscuros cafés, donde el espeso humo de los cigarros españoles llena la atmósfera; en los desagradables salones semejantes a los existentes en todas las grandes ciudades, en los que el peso de la honradez y las tentaciones del vicio pueden sugerir que el crimen triunfa; entre los vapores del vino y el amor de las mujeres, se baila y se canta de manera peculiar, un poco andaluza, un poco bohemia y un poco árabe. Es el baile de la sensualidad. Es el canto del orgullo licencioso e indomable. Es la mujer primitiva que vive a la intemperie, bajo el sol. Es el Adán de Espronceda en su elevación filosófica. Es la pasión tormentosa de *Sancho Saldaña,* esa otra creación del poeta, bajo el perfume con que el genio cubre a los monstruos. Es el jubileo desenfrenado de los más vulgares deseos. Es el canto melodioso de los apetitos. Pero todo esto que resulta encantador en los hogares de los bohemios, de los gitanos del barrio de Triana, en Sevilla o en los suburbios de Málaga, y las sombrías casas de Zaragoza, se vuelve repugnante cuando la oriental y lánguida poesía de los vasallos de Hasán se convierte en descaradas provocaciones de meretrices. Esas son las personas que se encuentran en esos antros, y entre ellas hay mujeres muy hermosas, las cuales, en la noche, son llevadas discretamente ante el rey. Dicen que él es siempre muy amable. Tenemos conocimiento sobre ese asunto por una hermosa cantante. Hay en Madrid un director de teatro que conoce muy bien lo que le gusta al rey. A puertas cerradas prepara este pequeño festival nacional. Las mujeres bailan con la más extrema indecencia artística y por la fuerza de la costumbre se les hace imposible bailar de otra manera. Los hombres cantan cuplés, a veces profundos, a veces ingeniosos, llenos de dulce tristeza, y en ocasiones bien sazonados con indecencias. Se refrescan con jerez y con manzanilla. El rey bebe y choca su copa con los cantantes de chaquetilla negra y con las mujeres vestidas de hilo y mantilla roja. Bromea con ellos con las mismas palabras picantes, y hasta celebra el instinto de burla que tienen hacia los extranjeros. Al día siguiente, los *flamencos,* que así se les dice como si hubieran nacido en Flandes, afirman que no hay mejor rey que Alfonso. Es una pena que la reina Isabel, su madre, el duque de Montpensier, su tío, y el pueblo español, su pueblo, no piensen lo mismo. Estas bailarinas, de actuar insólito, y ropas mal lavadas, son las mismas que no pudieron triunfar en la fiesta de París-Murcia.

En los meses que siguieron al matrimonio del rey, la pareja real fue vista por dondequiera. Calderón recibió más honores que Cervantes en el Teatro Español, que es para Madrid lo que la Comedia Francesa para París, el hogar sagrado del arte nacional. Algunas veces la pareja asistía a la Comedia, un teatro pequeñito muy bonito al que las damas van muy elegantes con sus trajes de noche. Es un lugar de citas discretas donde todo el mundo está presente. Los

abanicos de las damas y los sombreros de los caballeros son los verdaderos actores. Hay en este teatro, no obstante, algunos muy buenos actores que siguen el estilo simple y elegante de los franceses. Allí está Mario, siempre tan bien vestido; la Tubau, como se la llama en el argot del teatro, que sabe cómo llevar un escote bajo y actúa con verdadera dignidad; la Valverde, una mujer con voz de trueno que siempre hace reír. Es a esta suerte de Palais Royal adonde acudían los reyes de España en aquellos días felices en que la vida tenía el perfume efímero de los naranjos en flor.

Una tarde—lo recuerdo bien—la reina, que es atractiva, logró hacerse bella. La belleza tiene un deber: agradar. Ella quiso agradar. Es un talento genuino poder adaptar la naturaleza misma a las necesidades de la política. Cristina ha aprendido el difícil arte de maquillarse. Ella no sigue la moda, sino que hace que la moda la siga a ella. Sabe escoger lo que le queda mejor. Su tez en ocasiones se ve rojiza, por el origen austriaco que debe olvidar la mujer que desee ser reina de España. Prefiere los colores pálidos, *crème legère,* el rosado Pompadour, y el bello azul celeste. Le gustan los *corsages* largos y los vestidos sencillos. Su peinado es muy simple. Entre sus rubias trenzas coloca flores blancas y algunas veces diamantes. Las flores, adornadas con diamantes como gotas de rocío, constituyen su adorno favorito. Sencillo, hermoso. No es que desprecie *la toilette.* Todo lo contrario, ella demuestra comprender muy bien que la mejor forma de atraer la atención es no buscarla.

Cuando no van a aplaudir a los dramaturgos o a los *toreros,* estos niños malcriados por el pueblo van al palco privado del gran Teatro de Oriente. Allí escuchan a Gayarre, de quien se sienten tan orgullosos y con razón. Este español, robusto y de baja estatura, modesto y amable tiene la voz de Rubini, aunque no la maravillosa habilidad de Tamberlick, el Moisés del canto, ni el poder magistral de Nicolini, ni la voz de acero de Stagno; pero cuando uno lo oye se olvida del mundo. La Nilsson lo llama "el mejor tenor del mundo". El rey siempre lo aplaude. Y cuando sale de nuevo por los aplausos, cosa que sucede ocho o diez veces cada noche, hace dos reverencias, una para el rey y otra para una dama en el palco que está debajo. La dama es madame Buchental, que sabe conversar y escuchar. No es ostentosa y en eso se parece un poco a madame Edmond Adam, que vive en París. La más alta sociedad intelectual siempre visita su casa. Ella es la única mujer que aplaude en el teatro. Se puede estar seguro de encontrar en su casa, en la conversación más amistosa, a aquellos que acaban de cruzar sus palabras en la tribuna como deslumbrantes aceros. En casa de madame Buchental se dan las manos el realismo, el idealismo, el prejuicio, el libre pensamiento, el arte académico y el revolucionario. Y nunca se molesta por ese homenaje interesado, que se lleva el verdadero encanto de la amistad. Se le respeta y se le ama. Es rica y es buena. Echegaray, Castelar, Núñez de Arce, Campoamor, los jefes de todas las escuelas, los líderes de todos los partidos, toman en su mesa la buena sopa de la amistad.

El rey entra en el teatro a las nueve en punto de la noche. La orquesta no toca la *Marcha Real* cuando él llega, sino cuando se marcha. El rey condenó al garrote a Otero y a Oliva, y con amenazas y persecuciones, ejercidas por misteriosas manos reales europeas, desmembra la lucha final de los pueblos contra sus reyes, las grandes ideas modernas. Se persigue a los obreros, se suprimen los periódicos, se llama crimen a la república, se intenta destruir la libertad del hombre, el lenguaje utilizado en el Parlamento es el del látigo; pero a pesar de todo esto, el rey debe aparentar ser un poco demócrata, debe mostrarse como un hombre de mundo, beber el vino del país con los cantantes, enviar a sus ministros a visitar al matador herido en la plaza y escuchar la *Marcha Real* una sola vez en la noche.

Un grandioso acuerdo fue conveniado por esta gran Corte de España. A finales del año pasado surgió un grave dilema: si la ropa de la reina debía lavarla su propia lavandera austríaca o una lavandera española. Se concluyó que la dignidad nacional se vería lastimada hasta el

mismo tuétano si no se le daba ese trabajo a una española. Ante tan grave asunto, la hermana del rey, como es natural, defendió los derechos de España.

En las calles, los rapazuelos insultan a las damas que usan altos sombreros de plumas con la parte de atrás levantada, imitación del que Makart, el pintor vienés, diseñó para Cristina. Los pillos le gritaban: "¡*Anda austriaca*!" En las tiendas se encuentran juntos los retratos de Martínez de Campos, el león político del día, y los del matador Frascuelo, el más popular de España, quien se arrodilla con los brazos cruzados frente al toro o se lanza a la arena delante de la bestia para despertar el entusiasmo del público.

Este pueblo es digno de ser conocido, un pueblo que tiene fuerza y gracia sin inmerecida felicidad. Y que sufre por sus propios errores. La tormenta que retumba en la distancia y cuyos elementos son la reina madre, que a pesar de todo, sigue siendo reina; la Virgen de la Paloma, que hace solo unos meses se convirtió en un personaje político; el olor a pólvora que se respira, los elementos lentos y a la vez amenazadores de la democracia española, los recientes festejos por el próximo nacimiento del hijo del rey, que nunca será rey; el banquete de bodas donde tanto se lamentaron por Cristina; y la fama sorprendente de dos héroes de la arena—Frascuelo y Lagartijo—quienes en más de una ocasión desde los palcos han recibido un saludo con el lindo zapatico que alguna condesa lanza al ruedo. Todo eso merece otro capítulo.

A STATUE AND A SCULPTOR

In the turmoil of Parisian life, where events distinct and varied follow each other in rapid succession, a young sculptor named Suchetet received at the last Salon his medal of honor, at the same moment when a grateful public paid homage at Ville d'Avray to the commemorative bust of the dead painter Corot. A certain analogy is thus suggested between the youthful débutant on the threshold of a brilliant career and the old artist dying in the fulness of years and plenitude of distinction. Around this bust is twined a branch whereon is perched a bird with folded wings—touching souvenir connected with the burial of Corot. As the friends of the great artist and man of genius stood by his grave, ready to scatter over his remains the first handful of earth which separates eternally the living from the dead, the vibrating note of a bird from a neighboring bough thrilled their souls with a sense of undefined joy and superstitious dread. This parting song seemed a fitting tribute to the French painter, who was first to convey in his works that vague sense of harmony, echo, perhaps, of past things, or forerunner of things to come, such as leave in one's heart the song of birds. Corot enveloped his figures, as did Diaz, in a warm, luminous shadow; his oaks, viewed too closely, are but blots on the canvas, but, seen from afar, as they should be, are bathed in the indolent glow of a great forest, where the winds, laden with perfume, kiss lightly and reverently the leaves of the sturdy tree. In all that the great and prolific painter touches, one sees the evidence of a nature true, dreamy and impassioned. He invests his trees with life. They are filled with spirits lacking form, wandering amongst the leaves, invisible, like those dwarfs of the Danube, who, the better to see without being seen, carried for their protection the blue rose.

To the untutored eye, the degree of transition is almost imperceptible between the living object and the light which caresses it. But in this one recognizes the master hand which wraps the landscape in a pure and gentle glow, a floating and mysterious luminousness which gives life to all it touches. These pictures infringe on the sister art of music in their gamut of color, in their harmonious intervals, in their multiplied forms of expression. In Corot's pictures, as in those of Salvator Rosa, wood-nymphs abound, but the latter, in his superb landscapes, introduced female warriors; whilst Corot simply painted women, and with truth, since nature herself is purely feminine. Where Salvator Rosa's pictures suggest combat, Corot's only breathe gentle pastoral happiness. Women are not misplaced in his works, for in life women

represent repose. Corot, with his magical brush, gave life to the most supple and the most joyous, the most indolent of nymphs, who might be awakened by a kiss from lips that could instinctively cull them aright. The originality, which first distinguished the great painter, became at last conventionality and habit. At times his careless daubs were better than his paintings. The former were occasionally retouched in a slovenly way and sold as originals, although they could be readily recognized as bastard productions of the famous artist.

Corot died rich, but at the opening of his career was very poor. His father wished him to be a linen draper; but his capabilities for trade were meagre. The difficulties which beset his path, however—the obstacles to overcome in his chosen profession—were monstrous. He conquered, notwithstanding, and placed himself at the head of the landscape painters of the day, as Suchetet has just done in his own art. But Suchetet was even poorer than Corot and had not even the wherewithal to breakfast the day before receiving the grand prize.

The beauty of his statue, *The Transformation of Byblis,* is incontestable. A sculptor is deserving of greater praise in his successes than a painter. Colors are yielding and easily handled, but marble is the reverse. The task of infusing expressiveness into a face through the medium of color is not so mighty, but where marble is concerned, cold and irresponsive as it is, the difficulties are gigantic.

The youthful power and fresh, naive originality of Suchetet will be better understood in giving a slight sketch of the recent laureate, who blushed like a girl at the news of his victory and was near dying with joy. A life of noisy pleasure has no charms for this young artist. With scarcely money enough for the necessaries of life or for his models, *Byblis* was moulded in a damp, wretched room and in strict solicitude. Instead of expending strength in dissipation, or obscuring his ideas in a dense cloud of tobacco smoke, he has preserved the sources of inspiration pure and undisturbed. His conceptions have been developed by meditation, improved by analysis and solemnized by a chaste love.

His theme is taken from mythology, his force from himself. The statue is imbued with the interest of novelty, the virile power of independence and the elegant grace of modesty. It is certainly a work of talent, perhaps of genius, consecrated by good taste, and represents Art as it should be represented, not with the sickly contortion of disease, but with the smile of a frank, healthy nature.

When fortune came at last to knock at the sculptor's door —a door innocent of lock or bolt in its wretched poverty— and success and triumph were assured to him, he merely exclaimed, "Wait for the next Salon and see what I shall do".

The Hour, Nueva York, 3 de julio de 1880
[Mf. en CEM]

UNA ESTATUA Y UN ESCULTOR

(Traducción)

En el tumulto de la vida parisiense donde los acontecimientos distintos y variados se siguen unos a otros en rápida sucesión, un joven escultor, llamado Suchetet, recibió en el último Salón su medalla de honor, al mismo tiempo que un público agradecido rendía homenaje en Ville d'Avray al busto conmemorativo del difunto pintor Corot. De esta manera se sugiere cierta analogía entre el joven principiante en el umbral de una brillante carrera y el viejo artista, muerto en la madurez de sus años y en la plenitud de los honores. Alrededor de este busto hay una rama sobre la cual está posado un pájaro con las alas plegadas—un recuerdo emocionante

relacionado con el entierro de Corot. Mientras los amigos del gran artista y hombre genial se encontraban al lado de su tumba, listos a regar sobre sus restos el primer puñado de tierra que separa eternamente a los vivos de los muertos, el trino vibrante de un pájaro, desde una rama cercana, exaltó las almas con un sentimiento de alegría indefinible y de temor supersticioso. Este canto de despedida parecía un tributo apropiado al pintor francés, que fue el primero en llevar a sus obras ese vago sentido de armonía, eco quizás de cosas pasadas, o precursor de cosas por venir, tal como lo deja en el corazón el canto de las aves. Corot envolvía sus figuras, como lo hizo Díaz, en una sombra cálida y luminosa. Sus robles, vistos muy de cerca, solamente son borrones sobre el lienzo, pero vistos de lejos, como debe ser, están bañados en el resplandor indolente de un gran bosque, donde los vientos, cargados de perfume, besan suave y reverentemente las hojas del robusto árbol. En todo lo que pone su mano el grande y fecundo pintor, revela una naturaleza pura, soñadora y apasionada. Le da vida a sus árboles. Están llenos de espíritus carentes de forma, vagando entre las hojas, invisibles, como los enanos del Danubio, que, para ver mejor sin ser vistos, llevaban para su protección la rosa azul.

Para el ojo poco diestro, la transición entre el objeto vivo y la luz que lo acaricia es casi imperceptible. Pero en esta obra se reconoce la mano maestra que envuelve el paisaje en un resplandor puro y suave, en una luminosidad que flota misteriosa y que imprime vida a todo lo que toca. Esta pintura casi traspasa su ámbito visual para penetrar en esa arte hermana que es la música, ambas entrelazadas en la escala de colores, en sus intervalos armoniosos, en sus formas de expresión multiplicadas. En los cuadros de Corot, al igual que en los de Salvator Rosa, abundan las ninfas del bosque, aunque este último, en sus excelentes paisajes, introduce también mujeres guerreras. Por su parte, Corot simplemente pinta mujeres, y las pinta con mucha realidad, ya que la naturaleza misma es puramente femenina. Los cuadros de Salvator Rosa sugieren el combate; los de Corot solo exhalan una suave felicidad pastoral. Las mujeres no están mal representadas en sus obras, pues en la vida las mujeres representan reposo. Corot, con su pincel mágico, imprimió vida a la más dócil, alegre e indolente de las ninfas, que podía ser despertada con el beso de unos labios que, instintivamente, la seleccionaría. La originalidad, lo que primero distinguió al gran pintor, se convirtió al fin en convencionalismo y hábito. En ocasiones sus pinturas al descuido eran mejores que sus cuadros. Algunas de las primeras fueron retocadas con gran descuido y luego vendidas como originales, aunque de inmediato se podía reconocer en ellas la producción bastarda del famoso artista.

Corot murió rico, pero al comienzo de su carrera era muy pobre. Su padre deseaba que fuera comerciante de telas, pero su capacidad para el comercio era escasa. Sin embargo, las dificultades que enfrentó en su camino —los obstáculos que debe vencer todo el que escoge la profesión por él escogida— fueron enormes. A pesar de todo, conquistó un espacio y logró colocarse al frente de los pintores paisajistas de la época, como lo ha logrado Suchetet en su propio estilo. Pero Suchetet era aun más pobre que Corot y ni siquiera tenía dinero suficiente para desayunar el día antes de recibir el gran premio.

La belleza de su estatua, *Biblis transformada en fuente,* es indiscutible. Un escultor merece muchos más elogios en sus triunfos que los que merece un pintor. Los colores son fáciles de manipular y expresan más, pero el mármol es lo contrario. La tarea de imbuir expresividad en un rostro utilizando el color como medio no es tan extraordinaria, pero cuando se trata del mármol, tan frío y poco sensible, las dificultades son enormes.

La fuerza y la frescura juveniles, y la ingenua originalidad de Suchetet se comprenderán mejor si se ofrece un breve retrato de este recientemente laureado artista, que se sonrojó como una damisela con la noticia de su victoria y casi se muere de la alegría. Para este joven artista, una vida de ruidosos placeres no ofrece atractivos. Apenas con recursos monetarios suficientes para las más imperiosas necesidades de la vida o para pagar a sus modelos, esculpió *Biblis* en un cuartucho húmedo y miserable, en una soledad estricta. En lugar de agotar sus fuerzas en

una vida de disipación, o de oscurecer sus ideas en medio de una densa nube de humo de tabaco, ha conservado puras e imperturbables sus fuentes de inspiración. Ha desarrollado sus concepciones a través de la meditación, las ha mejorado mediante el análisis y las ha solemnizado con un amor casto.

Su temática proviene de la mitología; su fuerza, de sí mismo. La estatua está permeada por el interés en la novedad, por la fuerza viril de la independencia y la elegante gracia de la modestia. Es, sin duda, una obra de talento, quizás de genio, consagrada por el buen gusto, y representa al Arte tal y como debe ser, y no con las contorsiones malsanas de la enfermedad, sino con la sonrisa de una naturaleza franca y sana.

Cuando por fin la fortuna tocó a la puerta del escultor—una puerta inocente de cierres o pestillos en medio de su miseria—y el triunfo y el éxito estaban asegurados para el joven artista, simplemente exclamó: “Esperen hasta el próximo Salón, y podrán ver lo que haré.”

FLAUBERT’S LAST WORK

BOUVARD AND PÉCUCHET.—THE STORY OF TWO OLD MEN.—UNREALIZES IDEALISM

The earth of the fearles writer, Gustave Flaubert, who knew how to tell the truth, still occupies the world of letters.

The Parisian journals still speak of his plain house at Croisset. Prussian soldiers, fancying that they bad found the retreat of a butterfly of the Empire fond of fine dishes and rich old red wines, discovered only a clean and quiet home where a bronze statue of the Hindoo Buddha stood facing the figure of the Lydian Bacchus, the god with the curly beard, the calm forehead and the golden crown.

French papers have been filled with recollections of Flaubert. Their readers see the athletic writer, a Greek in strength, in elegance, in grace, moving along like a mighty shade. He is seen upon the green grass in profound thought. Searching the depths of the soul. And despising the miserable bourgeois, whom in sonorous voice be called Philistines, and who use the noble gift of life only as an instrument for making money, buying white cravats for Sunday wear, and carping at all who dare to love, to suffer, and think.

It is not of Flaubert, but of his last work, the one that killed him and the one that he finished a few hours before his death, that we wish to speak—*Bouvard and Pécuchet.* It is a strange book. Pages written with the grand eloquence of a Cervantes, or a Rabelais, and the solid symplicity of Homeric times are extracted from it. We speak of this in no petty enthusiasm. We have studied these crucified lions of *Salambo,* the wedding among the Bretons of *Madame Bovary* and the frightful *Nebuchadnezzar,* who wipes with his arm the perfumes from his face, who eats in sacred vessels, then breaks them, and inwardly takes the census of his fleets, his armies, and his people. He is tired of captures and exterminations, and the notion of rushing into degradation seizes him. When a man werites in this style pure, and solemn, and vibratory, he is certainly a great writer.

It has always been the style of the master band, and it is the style in *Bouvard and Pécuchet.* Flaubert hated adjetives. He supplied then places with words so plain that they needed nothing to make them clear. Between two words he always took a long puff of his cigar. He did not walk, because he thought it beneath the dignity of a philosopher. He was wont to say that “Repose is strength.” Seated like a Turk, he examined his phrases, turning, analyzing, and pruning them. There were no obscurity. From truth vigor came forth, and from severity beauty. He did not write his first work thus. The work was not, as has been said, *Madame Bovary* but the *Chateau des Cœurs. Bovary* is a novel that smells of blood. *Salambo* is a book so solid that it seems formed of marble and colored with the purple that made so famous the countries he

describes. In *Bouvard and Pécuchet,* a résumé of a life learned, independent, and original—we recognize a pen which carves, chisels and models: a pen which cuts, scourges and wounds in order the better to cure. It is a good father who is correcting his child.

Bouvard and Pécuchet is to be published in the *Nouvelle Revue* of Mme. Edmond Adam, a modern Mme. Recamier, but with no tinge of Chateaubriand. The book is awaited with anxiety. It will doubtless prove successful, quite as much as *Nana,* which is certainly far below the other works of Zola.

It may soon be translated and the public will be obliged to us for noticing it beforehand.

This is the age of writers, actors, and painters. Bouvard and Pécuchet are two old men who, loving chocolate, quietly take their seats regularly every evening upon the same bench. As they remove their hats they discovered that each has his name painted in the crown.

This simple identity of thought and action, calls out the friendship of their souls. They say that since there are so many thieves in the Ministry, citizens ought to look out for their hats. The satire is not bad for a beginning. The two faces softened by sudden friendship, display their wrinkles. Bouvard says to Pécuchet that his life as a Ministerial employee has become tiresome. He drifts into memories of the past. In broken accents he recalls his misfortunes in love—the sentiment that always remains young even in old hearts. Pécuchet tells Bouvard that he, also an employee in a Government office, sighs for an active life. He detests the horrible existence that bends him over stamped paper, forcing him, a man, to perform the duty of a silk worm. They love the country: they detest Paris; they have saved some money; they quit the bench upon which their mutual confidence was created, and, arm in arm, the two old men start off like two children in search of happiness, far away from the sphere where happiness certainly does not exist.

Then follows a promenade through modern life, in which nothing escapes the penetrating eye of Flaubert.

He has not seen fit to judge what is called the march of progress like a writer filled with prejudice,

This existence of ours is artificial.

After discarding old absurdities, we perhaps only substitute new ones.

Flaubert endeavours to put in front of this imposed and conventional life the simple and plain life of nature.

He has created two artless old men whose impressions are genuine.

He wished to create two fools; he really makes two men simple and pitiable.

The two resigned employees, always deceived, crushed and broken against the sharp corners of real life, oppress the heart, and awaken profounds sympathy. They reach for every thing, they get nothing. In seeking happiness they find a vacuum. They leave the Ministry with hearts full of joy, with hearty laughter, and with brilliant hopes.

They pass through life falling at every step, bruising their flesh and breaking their bones, and they at length return to the Ministry with sick hearts, pinched lips, and dead hopes. Poor old men! Whether Flaubert intended it or not, it is a magnificent allegory of unrealized idealism.

These two men, with wrinkled foreheads, and shrivelled faces, exhibit something of the eternal man, always in pursuit of that which is beyond his reach, stretching forth his hands towards an ever fleeting phantom.

They do not represent men, they represent man—possibly the bourgeois Don Quixote. The hero of La Mancha crossed the desolate plains with lance under his arm, helmet on his head, and a hand gloved in iron, seeking wrongs to right, widows to defend, and the unfortunate to aid. Bouvard and Pécuchet pass through the life of the nineteenth century, by no means a plain,

seeking that repose of soul, and that happiness which cannot exist in great cities. Alas! Happiness is not the fruit of time! They return, bruised and torn, and die like Quixote.

But what have the old men done on their travels? They have tried everything, science, poetry, love. Why force them to so much travel? To make them talk about everything. It is after seeing that they speak. They judge of things as they find them, and their judgment in this romance is the judgement of Flaubert in a note book. They try everything: politics, which fatigues: science, which deceives; criticism, which is venomous and jealous; purchasable poetry, the illegitimate, the false art, the murderer of art.

Thiers left an unfinished work in the form of a romance which he called his “monument” and in it he gives a résumé of the discoveries, aspirations, superstitions, greatness and smallness of the modern world. Bouvard and Pécuchet abandon the cultivation of fields for that of letters, a rocky field if there ever was one.

They write plays, novels, and works of a high order of literature. Flaubert takes advantage of this to punish, and for cause, the classic tragedy, the affected criticism and the absurd romances of adventures, unworthy of sensible people.

Bouvard and Pécuchet fail to find in literature the happiness that they expected. They take to politics. The people must be taught morality. But politics gives no return for their expenses. Upon politics men waste and lose the best blood in their veins. The two old men study all systems. Neither divine right nor the absolute right of the people can suit them, and they come out of politics, as from everything else, deceived and disappointed.

Woman’s love may possibly console them after so many disasters. Their foreheads are wrinkled, their cheeks are hollow, and although their faces are sallow and like parchment, they cherish the hope that the grandeur and freshness of their minds may be attractive. But love is always the son of Eros. He deceives the good old men. Flowers do not grow in the winter: or if they do they must be forced, and purchased at too dear a price. And here the author becomes both profound and charming.

Where then are the old men to find happiness? The miseries of the world cannot satisfy their sincere souls. They turn their eyes toward heaven. Heaven in the form of the priest does not please them. The liberty of reason leaves them with an empty soul, which the dictation of the church cannot fill. Since happiness is not found in the sickly conceptions of men, perhaps it is to be found in the innocence of children. They have already lost the right to hope for children of their own. The selfishness of old bachelors mus be punished. They adopt the children of others. Here again the blue sky becomes black and stormy. The children are careless and ungrateful. They cause the last tears that flow from the eyes of the unfortunate old men.

On their return from their voyage through modern life, we finally find the two old fellows again seated upon their bench eating chocolate cakes, looking at each other tenderly and pointing to the names in their hats: Bouvard and Pécuchet. They have traveled through the world and suffered from its errors, they have been close observers, and from their long pilgrimage have saved one grand sentiment, which after all is sufficient: the friendship of men. They are warm friends. They were Frenchmen: they are citizens of the whole world.

The work will last because, as Flaubert said, “it is a cordial book.”

The Sun, Nueva York, 8 de julio de 1880
[OC. tomo 15, pp. 205-209]

LA ÚLTIMA OBRA DE FLAUBERT

BOUVARD Y PÉCUCHET.—LA HISTORIA DE DOS ANCIANOS.—IDEALISMO NO REALIZADO

(Traducción)

La muerte del intrépido escritor, Gustave Flaubert, que sabía decir la verdad, todavía ocupa el mundo de las letras.

Los diarios parisienses todavía hablan de su casa sencilla en Croisset. Soldados prusianos, creyendo haber encontrado el retiro de una mariposa del Imperio, aficionada a la buena mesa y a los ricos viejos vinos tintos, solo descubrieron un hogar limpio y tranquilo, donde una estatua de bronce de un Buda hindú se encontraba frente a la figura de un Baco de Lidia, el dios con la barba rizada, la frente serena, y la corona áurea.

Los periódicos franceses han estado llenos de recuerdos de Flaubert. Sus lectores ven al escritor atlético—un griego por la fuerza, por la elegancia, por la gracia—moviéndose como una poderosa sombra. Se le ve sobre la hierba verde, sumido en profundos pensamientos. Escudriñando las honduras del alma. Y despreciando a los miserables burgueses, a quienes llamó con voz sonora filisteos, y que emplean el noble regalo de la vida solamente como un instrumento para hacer dinero, para comprar corbatas blancas para uso dominguero y para criticar a todos los que se atreven a amar, a sufrir y a pensar.

No es de Flaubert, sino de su última obra, de la que lo mató y que terminó pocas horas antes de su muerte, que deseamos hablar—*Bouvard y Pécuchet.* Es un libro extraño. Se extractan de él páginas escritas con la gran elocuencia de un Cervantes, o de un Rabelais, y la sólida sencillez de los tiempos homéricos. Nos referimos a esto sin entusiasmo mezquino. Hemos estudiado aquellos leones crucificados de *Salambó,* el matrimonio entre los bretones de *Madame Bovary,* y el tremendo *Nabucodonosor,* quien limpia con su brazo los perfumes de su cara, quien come de vasijas sagradas, luego las rompe, e interiormente toma nota de sus escuadras, sus ejércitos, y su pueblo. Está harto de capturas y exterminaciones, y el sentimiento de precipitarse hacia la degradación se adueña de él. Cuando un hombre escribe en este estilo puro, solemne y vibrante, ciertamente es un gran escritor.

Siempre ha sido el estilo de una mano maestra, y ese es el estilo de *Bouvard y Pécuchet,* Flaubert odiaba los adjetivos. Los sustituía con palabras tan sencillas que no necesitaban de nada para que fuesen claras. Entre dos palabras, siempre le daba un largo tirón a su tabaco. No caminaba, porque lo consideraba inferior a la dignidad de un filósofo. Solía decir que “la tranquilidad es fuerza”. Sentado como un turco, examinaba sus frases dándoles vueltas, analizándolas y recortándolas. No había oscuridad. De la verdad brotaba el vigor, y de la severidad, la belleza. No escribió su primera obra de esa manera. La obra no fue, como se ha dicho, *Madame Bovary,* sino el *Chateau des Cœurs. Bovary* es una novela que huele a sangre. *Salambó* es un libro tan sólido que parece hecho de mármol y coloreado con la púrpura que hizo tan famosos los países que él describe. En *Bouvard y Pécuchet,* un resumen de una vida ilustrada, independiente, y original—descubrimos la pluma que talla, cincela y modela: una pluma que saja, azota y hiere para curar mejor. Es un buen padre, corrigiendo a su hijo.

Bouvard y Pécuchet será publicado en la *Nouvelle Revue* de madame Edmond Adam, una moderna madame Récamier, pero sin ningún tinte de Chateaubriand. El libro se aguarda con ansiedad. Indudablemente resultará un éxito, tanto como lo fue *Nana* que ciertamente estuvo por debajo de las otras obras de Zola.

Puede que pronto sea traducida, y el público nos agradecerá por haberla reseñado de antemano.

Esta es la época de los escritores, actores y pintores. Bouvard y Pécuchet son dos ancianos amantes del chocolate que tranquilamente ocupan sus asientos regularmente todas las noches

en un mismo banco. Al quitarse sus sombreros descubren que cada uno tiene su nombre escrito en el forro.

Esta sencilla identidad de pensamiento y acción revela la afinidad de sus almas. Dicen que ya que hay tantos ladrones en el Ministerio, los ciudadanos deben vigilar sus sombreros. Esta sátira no resulta un mal comienzo. Los dos rostros, suavizados por la amistad repentina, revelan sus arrugas. Bouvard le dice a Pécuchet que su vida como empleado de un Ministerio ya le resulta cansona. Se pierde en recuerdos del pasado. Con acento quebrado recuerda sus desventuras en el amor—el sentimiento que siempre permanece joven, aun en los corazones viejos. Pécuchet le dice a Bouvard que él, también empleado en una oficina gubernamental, suspira por una vida activa. Detesta la horrible existencia que lo mantiene encorvado sobre papel timbrado, obligándolo a él, a un hombre, a realizar la misión de un gusano de seda. Aman el campo: detestan París; han ahorrado algún dinero; abandonan el banco sobre el que han nacido sus mutuas confidencias, y, de brazo, los dos ancianos parten como dos niños en busca de la felicidad, lejos del ambiente donde ciertamente no existe la felicidad.

Luego sigue un recorrido por la vida moderna en que nada escapa a la mirada penetrante de Flaubert.

No ha considerado propio juzgar lo que se llama la marcha del progreso como un escritor lleno de prejuicios.

Nuestra existencia es artificial.

Después de descartar viejas cosas absurdas, quizás solo las sustituimos con otras nuevas.

Flaubert intenta poner ante esta vida impuesta y convencional la vida sencilla y corriente de la naturaleza.

Ha creado dos ancianos sencillos, cuyas impresiones son genuinas.

Deseaba crear dos tontos; realmente crea dos hombres sencillos y dignos de lástima.

Los dos exempleados, siempre crédulos, siempre engañados, aplastados y rotos contra los duros ángulos de la vida real, oprimen el corazón, y despiertan una profunda simpatía. Extienden las manos hacia todo, pero no alcanzan nada. En busca de la felicidad, encuentran un vacío. Abandonan el Ministerio con los corazones llenos de alegría, con alegre risa, y con brillantes esperanzas.

Pasan por la vida tropezando a cada paso, lastimando su carne y rompiendo sus huesos, y al fin vuelven al Ministerio enfermos del corazón, los labios contraídos, y muertas las esperanzas. ¡Pobres viejos! Si Flaubert lo pretendió o no, es una magnífica alegoría de idealismo no realizado.

Estos dos hombres, con las frentes arrugadas, y los rostros encogidos, revelan algo del eterno hombre, siempre en pos de aquello que está fuera de su alcance, extendiendo sus manos hacia una quimera siempre elusiva.

No representan hombres, representan al hombre—posiblemente al burgués don Quijote. El héroe de La Mancha cruzó los desolados llanos con la lanza bajo el brazo, el yelmo sobre la cabeza, y la mano con guantelete, en busca de injusticias para remediarlas, de viudas para defenderlas, y de desventurados para ayudarlos. Bouvard y Pécuchet pasan por la vida del siglo XIX, nada parecida a un llano, buscando aquel reposo del alma, aquella felicidad que no puede existir en las grandes ciudades. ¡Ay! ¡La felicidad no es fruto del tiempo! Vuelven lastimados y heridos, y mueren como el Quijote.

¿Pero qué han hecho estos ancianos en sus viajes? Han probado todo: la ciencia, la poesía, el amor. ¿Por qué obligarlos a tanto viajar? Para hacerlos hablar de todo. Hablan después de ver. Juzgan las cosas como las encuentran, y su juicio en esta novela es el juicio de Flaubert en un libro de apuntes. Prueban todo: la política, que fatiga; la ciencia, que engaña; la crítica, que es venenosa y celosa; la poesía mercenaria, la ilegítima, el arte falso, el asesino del arte.

Thiers dejó una obra sin terminar en forma de novela que llamó su *monument* y en él ofrece un resumen de los descubrimientos, aspiraciones, supersticiones, grandezas y miserias del mundo moderno. Bouvard y Pécuchet abandonan el cultivo de los campos por el de las letras, un campo bien espinoso si los hay.

Escriben obras de teatro, novelas, obras de alta literatura. Flaubert se aprovecha de esto para censurar, y con razón, las tragedias clásicas, la crítica afectada, y las absurdas novelas de aventuras, inmerecedoras de un pueblo sencillo.

Bouvard y Pécuchet no logran encontrar en la literatura la felicidad que esperaban. Se dedican a la política. Hay que enseñarle a la gente moralidad. Pero la política no responde a sus esfuerzos. Los hombres pierden la mejor sangre de sus venas haciendo política. Los dos ancianos estudian todos los sistemas. Ni el derecho divino, ni el derecho absoluto del pueblo les vienen bien, y abandonan la política, al igual que todo lo demás, engañados y desilusionados.

Quizás el amor de una mujer pueda consolarlos después de tantos desastres. Sus frentes están arrugadas, sus mejillas están huecas, y aunque sus rostros están amarillentos y como un pergamino, ellos albergan la esperanza de que la grandeza y la frescura de sus mentes resulten atractivas. Pero el amor siempre es el hijo de Eros. Engaña a los buenos viejos. No se dan las flores en el invierno: o si se dan hay que forzarlas, y pagar un precio demasiado caro. Y aquí el autor se torna a la vez profundo y encantador.

¿Dónde han de encontrar, pues, la felicidad estos ancianos? Las miserias del mundo no pueden satisfacer sus almas sinceras. Alzan los ojos hacia el cielo. No les agrada el cielo de los curas. La libertad del pensamiento los deja con un alma vacía, que los dictados de la Iglesia no pueden llenar. Ya que no pueden hallar la felicidad en las concepciones enfermizas de los hombres, quizás puedan encontrarla en la inocencia de los niños. Ya han perdido la esperanza de tener hijos propios. Hay que castigar el egoísmo de los viejos solteros. Adoptan los hijos de otros. He aquí que otra vez el cielo azul se torna negro y tempestuoso. Los niños son descuidados e ingratos. Ellos traen las últimas lágrimas que corren de los ojos de los desventurados ancianos.

Al regreso de su viaje por la vida moderna, finalmente encontramos a los dos ancianos sentados otra vez en su banco, comiendo bizcochos de chocolate, mirándose mutuamente con ternura, y señalando a los nombres en sus sombreros: Bouvard y Pécuchet. Han viajado por el mundo y han sufrido de sus errores, han sido observadores cuidadosos, y de su largo peregrinaje han salvado un gran sentimiento, que después de todo es suficiente: la amistad de los hombres. Son íntimos amigos. Eran franceses: son ciudadanos del mundo entero.

La obra perdurará, porque como dijo Flaubert, “es un libro cordial”.

IMPRESSIONS OF AMERICA
(BY A VERY FRESH SPANIARD)
I

I am, at last, in a country where every one looks like his own master. One can breathe freely, freedom being here the foundation, the shield, the essence of life. One can be proud of his species here. Every one works; every one reads. Only does every one feel in the same degree that they read and work? Man, as a strong creature—made to support on his shoulders the burden of misfortune, never bent, never tired, never dismaying,—is unrivalled here. Are women, those beings that we, the Southern people, like,—feeble and supple, tender and voluptuous,—as perfect, in their way, as men are in theirs? Activity, devoted to trade, is truly immense. I was never surprised in any country of the world I have visited. Here, I was surprised. As I arrived, in one of this summer days, when the face of hasty business men are at

the same moment fountains and volcanoes; when, bag in hand, the vest open, the neck tie detached, I saw the diligent New Yorkers running up and down, buying here, selling there, transpiring, working, going ahead; when I remarked that no one stood quietly in the corners, no door was shut an instant, no man was quiet, I stopped myself, I looked respectfully on this people, and I said goodbye for ever to that lazy life and poetical inutility of our European countries. I remembered a sentence of an old Spaniard, a healthy countryman, father of thirty-six sons: “Only those who dig their bread, have a right to eat it; and as if they dig most deeply, they will eat it whiter.” But is this activity devoted in the same extent to the development of these high and noble anxieties of soul, that cannot be forgotten by a people who want to escape from unavoidable ruin, and strepitous definitive crumbling? When the days of poverty may arrive—what richness, if not that of spiritual strength and intellectual comfort, will help this people in its colossal misfortune? Material power, as that of Carthage, if it rapidly increases, rapidly falls down. If this love of richness is not tempered and dignified by the ardent love of intellectual pleasures,—if kindness toward men, passion for all what is great, devotion to all what means sacrifice and glory, are not as developed as fervorous and absorbent passion for money, where shall they go? Where shall they find sufficient cause to excuse this hard burden of life and feel relief to their sorrow? Life wants permanent roots; life is unpleasant without the comforts of intelligence, the pleasures of art and the internal gratification that the goodness of the soul and the exquisiteness of taste produce to us.

I am deeply obliged to this country, where the friendless find always a friend and a kind hand is always found by those who look honestly for work. A good idea finds always here a suitable, soft, grateful ground. You must be intelligent; that is all. Give something useful. You will have all what you want. Doors are shut for those who are dull and lazy; life is sure to those who are faithful to the law of work. When I was a child, I read with admiration,—born as I am in a country where there is no field for individual activity, a series of biographies of those who are called here with a magnificent simplicity—*self-made men*. My childhood was not entirely gone out when I admired again, in British Honduras, a wealthy Southern family brought by misfortune to painful scantiness,—and raising by their hands, in the thick bosom of forest, a clean, elegant, prosperous sugar plantation. The father, an ancient governor of a powerful State, was the engineer; the charming mother, very simply dressed, with a perpetual smile on her lips,—the smile of those who are courageous enough to support human sufferings,—was the most skillful housekeeper I have ever seen. Hot cakes, fine pastry, fresh milk, sweet jelly, were always on hand. When she came to me, the noble face illuminated by the most pure look, the curled silver hair carefully dressed, a waiter with exquisite dishes in her wrinkled hands—the sweetest feelings filled my heart, and tears of pleasure came to my eyes. The sons helped the father in all kinds of labors; they ploughed the field,—saw the sugar-cane, burn the woods, build a new “sweet home,”—and as slightly dressed as miserable countrymen in those far forests do,—very early in the morning, merrily singing, they drove the oxen to the hardest work of the plantation. And they were elegant, gentle, learned young men. I will study a most original country at its birth—in the school; at its development—in the family; at its pleasures—in the theatre, in the club, in Fourteenth Street, in large and small family party. I will go, in a brilliant Sunday, walking down the fashionable Fifth Avenue, to the crowded church to hear a preacher—the word of peace—speaking about politics or the field of war. I will see many nonsenses, many high deeds; the politicians, who save the country, when they could—without any effort go back to the days of arrogant militarism, violation of the public will, corruption of the political morality; I will see benevolent faces of men, defiant faces of women, the most capricious and uncommendable fancies, all the greatness of freedom and all the miseries of prejudices; here, a powerful originality, there a vulgar imitation of transatlantic extravagances. Liberty in politics, in customs, in enterprises; humble slavery in taste. Frenchmen give the

sacred word; great names, and not great works are looked for. As there is not a fixed mind on art, the most striking is the most loved. There is no taste for the sweet beauty of Hélène or Galathea—the taste being all devoted to old imperfect works of China and Japan. If a scientific object would have been intended by the owners of these *bibelots,* it would be a matter of praise. But it is only for the censurable pleasure of indiscreetly holding foreign goods bought at a high price.

At a first glance what else can I tell? I have all my impressions vividly awaken. The crowds of Broadway; the quietness of the evenings; the character of men; the most curious and noteworthy character of women; the life in the hotel, that will never be understood for us; that young lady, physically and mentally stronger than the young man who courts her; that old gentleman, full of wisdom and capacity who writes in a sobrious language for a hundred newspapers; this feverish life; this astonishing movement; this splendid sick people, in one side wonderfully extended, in other side—that of intellectual pleasures—childish and poor; this colossal giant, candorous and credulous; these women, too richly dressed to be happy; these men, too devoted to business of pocket, with remarkable neglectness of the spiritual business, —all is, at the same time, coming to my lips, and begging to be prepared in this brief account of my impressions.

Size and number: these are here the elements of greatness. Nothing is absolutely neglected, however. If the common people, increased every day by a thirsty foreign population, that must not be confounded with the true American people, shows that anxious desire for money, and fights frightfully in this way,—the true Americans preserve national greatness, constitutional rights, old and honorable names, from the vulgar storm of immigration, that brings in strength and possibilities of wealth, what they lack of intellectual height, and moral deepness. In the columns of a newspaper, in the page of a magazine, in the familiar chit-chat, the most pure feelings, noble aspirations, and generous ideas bravely fight for the rapid improvement of the country, in the sense of moral development.

It will be reached. It has not yet been reached, because many strangers bring here their odiums, their wounds, their moral ulcers. What a terrible enemy the desperate want of money is for the achievement of virtues! How great a nation must be, to conduct in a quiet way, these bands of wolves, hungry and thirsty, these excrescences of old poor countries, ferocious or unuseful there,—and here, under the influence of work, good, kind and tame!

And, for the *mot de la fin*, let me tell you what it happened to me, as I came, a week ago, from Cape May, a charming watering-place, to Philadelphia. The train near to the station jumped off the tracks; the car where I was, fell side-way. The accident was without consequences; but, as everybody was compelled by the shaking and pulling of the car to abandon violently their seats, the moment was a solemn one. Women became deadly "pales". Men forgot women, looking for their own salvation. I thought, first, what must occur to a man under such a case, and, in the same instant, I saw rolling a poor eighty years' woman on the floor. I ran to her, offering her my hands. The old lady, very elegant indeed, notwithstanding her large amount of years, looked at me gratefully, tended her hands toward me;—but, as she touched the extreme of my fingers with their own, she told me, with expressive frightened grimaces:

"By the hands, no! Go away! Go away!"

Was she an old Puritan?

The Hour, Nueva York, 10 de julio de 1880
[Mf. en CEM]

IMPRESIONES SOBRE ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA
(POR UN ESPAÑOL RECIÉN LLEGADO)
I
(Traducción)

Estoy, al fin, en un país donde cada uno parece ser su propio dueño. Se puede respirar libremente, por ser aquí la libertad fundamento, escudo, esencia de la vida. Aquí uno puede estar orgulloso de su especie. Todos trabajan, todos leen. ¿Pero siente cada uno, en igual medida que lee y trabaja? El hombre, como criatura fuerte—hecho a soportar sobre sus hombros la carga del infortunio, nunca doblegado, jamás fatigado, sin desmayar nunca,—es aquí incomparable. ¿Son las mujeres, esos seres que a nosotros, gentes del Sur, nos gustan—débiles y flexibles, tiernas y voluptuosas—tan perfectas a su manera, como los hombres lo son a la suya? La actividad, dedicada a los negocios, es ciertamente inmensa. Nunca sentí sorpresa en ningún país del mundo que visité. Aquí quedé sorprendido. A mi llegada, en uno de estos días de verano, cuando las caras de los apresurados hombres de negocios eran a la vez fuentes y volcanes; cuando, maleta en mano, abierto el chaleco, la corbata deshecha, vi a los diligentes neoyorquinos corriendo de aquí para allá, ora comprando, ora vendiendo, sudando, trabajando, medrando; cuando noté que nadie permanecía estacionado en las esquinas, ninguna puerta se mantenía cerrada un momento, ningún hombre estaba quieto, me detuve, miré respetuosamente a este pueblo, y dije adiós para siempre a aquella perezosa vida y poética inutilidad de nuestros países europeos. Recordaba una sentencia de un español viejo, un robusto paisano, padre de treinta y seis hijos: "Solo los que cavan su pan, tienen derecho a comerlo; y cuanto más profundamente lo caven, más blanco lo comerán." ¿Pero esta actividad se dedica en la misma medida al desenvolvimiento de esas altas y nobles ansiedades del alma, que no pueden ser olvidadas por un pueblo que necesita salvarse de inevitable ruina, y estrepitoso y definitivo desmoronamiento? Y si llegaran los días de pobreza,—¿qué riqueza, sino la de la fuerza del espíritu y el consuelo intelectual, ayudará a este pueblo en su colosal infortunio? El poder material, como el de Cartago, si crece rápidamente, rápidamente declina. Si este amor de riqueza no está moderado y dignificado por el ardiente amor de los placeres intelectuales,—si la benevolencia hacia los hombres, la pasión por cuanto es grande, la devoción por todo lo que signifique sacrificio y gloria, no alcanza desenvolvimiento parejo al de la fervorosa y absorbente pasión del dinero, ¿adónde irán? ¿dónde encontrarán suficiente razón para excusar esta difícil carga de vida, y sentir alivio a su aflicción? La vida necesita raíces permanentes: la vida es desagradable sin los consuelos de la inteligencia, los placeres del arte y la íntima recompensa que la bondad del alma y los primores del gusto nos proporcionan.

Estoy hondamente reconocido a este país, donde los que carecen de amigos encuentran siempre uno, y los que buscan honestamente trabajo encuentran siempre una mano generosa. Una buena idea siempre halla aquí terreno propicio, benigno, agradecido. Hay que ser inteligente; eso es todo. Dese algo útil y se tendrá todo lo que se quiera. Las puertas están cerradas para los torpes y perezosos; la vida está asegurada para los fieles a la ley del trabajo. Cuando era muchacho, leía con admiración—nacido como soy en un país donde no hay campo para la actividad individual—una serie de biografías de los llamados aquí con magnífica simplicidad *self-made men.* No había transcurrido aún mi infancia cuando admiré de nuevo, en Honduras Británica, una rica familia sureña, traída por el infortunio a penosa estrechez,—que levantaba con sus propias manos, en el espeso seno de la selva, una limpia, elegante, próspera hacienda azucarera. El padre, antiguo gobernador de un poderoso Estado, era el ingeniero; la madre encantadora, sencillamente vestida, con una perpetua sonrisa en los labios—la sonrisa de los suficientemente valerosos para soportar los sufrimientos humanos—, era la más diestra

ama de casa que jamás haya visto. Tortas calientes, pasteles deliciosos, leche fresca, jalea, estaban siempre a la mano. Cuando, iluminado el noble rostro por la más pura mirada, el ondulado cabello de plata cuidadosamente peinado, se acercó a mí con una bandeja llena de exquisitos platos en las arrugadas manos, los más dulces sentimientos llenaron mi corazón, y lágrimas de alegría acudieron a mis ojos. Los hijos ayudaban al padre en toda clase de labores: labraban la tierra, cortaban la caña, quemaban las maderas, construían un nuevo "dulce hogar", —y tan sencillamente vestidos como los pobres campesinos de aquella selva lejana,—por las mañanas temprano, cantando alegremente, conducían los bueyes a las labores más duras de la hacienda. Y eran jóvenes elegantes, gentiles, instruidos. Estudiaré al más original de los pueblos a partir de sus orígenes: la escuela; de su desenvolvimiento: la familia; de sus placeres: el teatro, los clubes, la Calle Catorce, las reuniones familiares, grandes o pequeñas. Caminaré por la elegante Quinta Avenida en un domingo radiante hasta llegar a la iglesia repleta para escuchar al predicador—palabra de paz—hablando sobre política, o sobre el campo de batalla. Veré muchos desatinos, muchas hazañas; veré a los políticos, que son los que salvan al país, aunque podrían—sin esfuerzo alguno—retornar a los días del militarismo arrogante, de la violación de la voluntad del pueblo, de la corrupción de la moralidad política; observaré los rostros benevolentes de los hombres, los rostros desafiantes de las mujeres, las fantasías más caprichosas y menos recomendables, toda la grandeza de la libertad y todas las miserias de los prejuicios; aquí, una poderosa originalidad, allá la vulgar imitación de las extravagancias trasatlánticas. Libertad en la política, en las costumbres, en las iniciativas; esclavitud humilde en los gustos. Los franceses pronuncian la palabra sagrada; lo que se busca es grandes nombres, no grandes obras. Como no existe una opinión determinada con respecto al arte, lo más llamativo es lo que más gusta. No existe gusto por la dulce belleza de Helena o de Galatea —todo el gusto está dedicado a las imperfectas obras antiguas de China y de Japón. Si los poseedores de estos *bibelots* hubiesen tenido un propósito científico, entonces serían objeto de alabanzas. Pero es solo por el placer censurable de la indiscreción de poseer objetos extranjeros obtenidos por el pago de un elevado precio.

¿Qué más puedo decir a la primera mirada? Guardo todas mis impresiones vívidamente despiertas. El tropel de Brodway; la quietud de las noches; el carácter de los hombres; el más curioso y digno de destacar carácter de las mujeres; la vida del hotel, que nunca será comprendida por nosotros; aquella joven, más fuerte física y mentalmente que el joven que la corteja; aquel anciano caballero, lleno de prudencia y capacidad, que escribe en un sobrio lenguaje para un centenar de periódicos; esta vida enfebrecida; este asombroso movimiento; este espléndido pueblo enfermo, de un lado maravillosamente extendido, del otro—el de los placeres intelectuales—pueril y pobre; este colosal gigante, candoroso y crédulo; estas mujeres, demasiado ricamente vestidas para ser felices; estos hombres demasiado entregados a los asuntos de bolsillo, con notable dejación de los asuntos espirituales,—todo viene al mismo tiempo a mis labios y comienza a organizarse en este relato de mis impresiones.

Medida y número; estos son aquí los elementos de la grandeza. Sin embargo, nada se descuida por completo. Si la gente común, aumentada cada día por una sedienta población extranjera que no se debe confundir con el verdadero pueblo norteamericano, muestra aquella ansiedad por el dinero y lucha terriblemente en este sentido,—el verdadero norteamericano resguarda la grandeza nacional, los derechos constitucionales, los antiguos y honorables apellidos del vulgar asedio de la inmigración, que trae en vigor y posibilidades de riqueza, lo que le falta de elevación intelectual y profundidad moral. En las columnas de un periódico, en las páginas de una revista, en la charla familiar, los más puros sentimientos, nobles aspiraciones y generosas ideas luchan bravamente por el rápido progreso del país, en el sentido del desenvolvimiento moral.

Se alcanzará. No se ha logrado aún porque muchos extranjeros traen sus odios, sus heridas, sus úlceras morales. ¡Qué terrible enemigo para el logro de la virtud es la desesperada necesidad de dinero! ¡Qué grande ha de ser una nación para conducir por vía tranquila esas bandadas de lobos hambrientos y sedientos, esas excrecencias de países viejos y pobres, feroces e inútiles allá,—y aquí, bajo el influjo del trabajo, buenas, cordiales y mansas!

Y, para la *mot de la fin,* permítaseme contar lo que me sucedió hace una semana, viniendo desde Cape May, un balneario encantador, hacia Filadelfia. Cerca de la estación, el tren se descarriló, yéndose de lado el carro donde yo iba. El accidente no tuvo mayores consecuencias; pero el momento fue grave, forzados todos, por la sacudida y tirón del carro, a abandonar violentamente los asientos. Las mujeres palidecieron mortalmente. Los hombres, en busca de su propia salvación, olvidaban a las mujeres. Me vino a la idea lo que debía ocurrir a un hombre en tal caso, y, en el mismo instante, vi rodar por el suelo a una pobre señora de ochenta años. Corrí hacia ella ofreciéndole las manos. La anciana señora, muy elegante por cierto, no obstante su gran carga de años, me miró agradecidamente, tendiendo sus manos hacia mí; pero, al tocar las puntas de mis dedos con los suyos, me dijo, con expresivos y asustados visajes:

"¡Por las manos, no! ¡Váyase! ¡Váyase!"

¿Sería una vieja puritana?

IMPRESSIONS OF AMERICA
(BY A VERY FRESH SPANIARD)
II

Let us begin this time by a curious confession. This is the only country, of all those I have visited, where I have remained a week without becoming particularly devoted and deeply attached to some woman. Even in Southampton. Where in a brilliant half an hour, I saw a sweet girl, we loved ourselves, and we bid good-bye for ever; even while crossing a magnificent country, the Atlantic coast of Guatemala, where—like a Crown Venus, emerging from the spring of a clear river—a supple, slender but voluptuous Indian woman, showed herself to the thirsty traveler with all the majestic power of a new kind of impressive and suggestive beauty, I loved and was beloved. Everywhere, a woman's soul has come to bless and sweeten my exhausted life.

But I have not found in New York my two lovely eyes! That is a curious case, because I feel rapidly beauty of the body or the soul, and I pay both sudden and fervently vehement admiration. I attach myself most vigorously to a clear mind, a generous heart, a deep and tender eye. I have spent many a sunny afternoon between Fourteenth and 23rd Street; I have visited, I have talked, I have dined with American women. I have been acquainted with serious ladies, with most gay young ladies; they have translated my verses; they have decorated the button-hole of my evening dress; they even have, in a noisy cordial party, crowned me with a bonbonnière, representing a chicken's head. But I am still as an inconsolable widow, awaiting the first powerful emotion. Education and politeness, although not of kind we like in Europe, is quite common here; beauty is the general endowment; culture is spreading, but French tastes invade and penetrate the elegant world. But where are the chaste abandon, the savory languor, the Haydée-like looks, the tender sweetness and gentle grace of our Southern women?

Man here is both strong-minded and strong-bodied; if he usually drowns in the stormy business tide, the intellectual and refined pleasures which charm us and occupy us in old romantic Europe,—he remains kind, because he is prosperous; he has the strength of gladness; he gains it by his vigorous efforts, he has an athletic development secured by his continual work in the red-hof forge of life. But why should women look so manly? Their fast going up and down stairs, up and down the streets, the resolute, well-defined object of all their too virile existence, deprive them of the calm beauty, the antique grace, the exquisite sensitiveness which make of women those superior beings—of whom Calderon said that they were "a brief world."

A friend of mine told me once, while we were paying a visit to an always-smiling, always-talking, never-resting "Andalouse" lady, "If your tired veins need a new, powerful blood, and you want to see a land less obstructed by the ruins of feudal castles, old heavy churches, go to that marvelous land, America. But if you want, as I wan, a woman's smile to live upon, take with you this gentlewoman—there women never smile!"

The great heart of America cannot be judged by the distorted, morbid passion, ardent desires and anguishes of New York life. In this turbulent stream, natural currents of life cannot appear. All is darkened, unhinged, dusty; virtues and vices cannot be at a first glance properly analyzed. They run away tumultuously mingled. Prejudice, vanity, ambition, every poison of the soul, effaces or stains the American nature, It is necessary to look for it—not in the crowded street, but in the sweet home quietness; not in the convulsive life of the city, but in the open-hearted existence of the country.

Young women in America are remarkable by their excessive gaiety or excessive seriousness. Their control over themselves, their surety of being respected, their calculated coldness, their contempt of passions, their dry, practical notions of life, give them a singular boldness and a very peculiar frankness in their relations with men. What I have seen and heard

is, indeed, painfully suggestive. The love of riches moves and generally guides feminine actions in this country. American women seem to have only one necessary thought when they see a new man: "How much is that man worth?" Such thoughts deform and harden the most handsome faces, made by the Almighty to be the consolation of misfortune, the home of grace, tenderness, nobleness.

A conversation I have heard, sharp and cold as the end of a weapon, deserves to be remembered. God has never intended the young woman to speak in such a way. It was in a literary party. Arrogant New York ladies cruelly sneered at a Western wealthy family, whose recent prosperity and humble beginnings were denounced by the heavy luxury of the dresses, the striking colors of the silks and a certain provincial candor which inexpert *parvenus* bring always to their first excursions into society. But mockery of this kind is especially unreasonable in this country, where nobody has a right to disdain the modest cradle of others, all being born in a similar poor cradle. The New Yorkers who now mock at the showy, vulgar, amusing Western family, must not forget that the same natural pride and social inexperience marked undoubtedly the first business triumphs and prosperous years of their equally modest ancestors.

A plough or an engine are, gloriously indeed, the only blazons of American families. No gold fields, no plumed helmet, no fierce dragon in their "coat of arms". Hard work and self-made prosperity are their only armorial ensigns. Sons of toil, they ought to be all brothers. And old rich man must not sneer at a new rich man, for they came, in one or two degrees, from the same mother—poverty; from the same father—work. An old plough has no reason for disdaining a new one; the time that distances the one from the other is not a reason for mockery. For my own part, I like better the man who has just used the plough than another who has forgotten the manner of using it.

The Hour, Nueva York, 21 de agosto de 1880
[Mf. en CEM]

IMPRESIONES SOBRE ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA
(POR UN ESPAÑOL RECIÉN LLEGADO)
II
(Traducción)

Empecemos esta vez por una curiosa confesión. Este es el único país, de todos los que he visitado, donde he permanecido una semana sin sentirme especialmente atraído y profundamente prendado de alguna mujer. Hasta en Southampton, durante una luminosa media hora, vi una dulce muchacha, nos quisimos, y nos dijimos adiós para siempre; hasta cruzando una magnífica tierra, la costa atlántica de Guatemala, donde—como una Venus coronada, saliendo de un río cristalino—una flexible, esbelta, pero voluptuosa mujer india, se mostraba al viajero sediento en todo el encanto majestuoso de una nueva clase de impresionante y sugestiva belleza, amé y fui amado. En todas partes, un alma de mujer ha venido a bendecir y endulzar mi vida exhausta.

¡Pero no he hallado en Nueva York mis dos ojos hermosos! Eso es una cosa rara, porque yo percibo rápidamente la belleza del cuerpo o del alma, y le rindo a ambas repentina y vehemente admiración. Me prendo muy vigorosamente de una mente clara, de un generoso corazón, de ojos de honda y tierna mirada. He pasado muchas tardes radiantes de sol entre las calles Catorce y Veintitrés; he visitado, he conversado, he comido con mujeres americanas. He conocido damas serias, jóvenes muy alegres; ellas han traducido mis versos; ellas han

adornado el ojal de mi traje de etiqueta; hasta en una bulliciosa fiesta cordial, me laurearon con una bombonera, en forma de cabeza de pollo. Pero todavía estoy como un viudo inconsolable, en espera de la primera fuerte emoción. Educación y cortesía, aunque no de la clase que gustamos en Europa, es bastante común aquí; la belleza es un don generalizado; la cultura se está extendiendo, pero los gustos franceses invaden y penetran el mundo elegante. ¿Pero dónde está la casta franqueza, la sabrosa languidez, las cariñosas miradas, la tierna dulzura y la suave gracia de nuestras mujeres del sur?

El hombre aquí es fuerte tanto de mente como de cuerpo: y aunque generalmente se ahogan, en la tempestuosa marea de los negocios, los placeres intelectuales y refinados que nos encantan y nos ocupan en la vieja Europa romántica, el hombre se conserva bueno, porque está próspero; tiene la fuerza de la alegría; la gana por sus esfuerzos vigorosos; posee un desarrollo atlético obtenido por el trabajo constante en la fragua candente de la vida. ¿Pero por qué han de verse las mujeres tan varoniles? Su rápido andar al subir y bajar las escaleras, en el trajín callejero, el gesto resuelto y bien definido en todos sus actos, su presencia demasiado viril, las despoja de la belleza serena, de la antigua gracia, de la exquisita sensibilidad que convierte a las mujeres en aquellos seres superiores—de los cuales dijo Calderón que eran "un pequeño mundo".

Un amigo mío me dijo una vez, mientras estábamos haciéndole una visita a una siempre sonriente, siempre conversadora, nunca ociosa, dama andaluza: "Si tus cansadas venas necesitan una nueva y poderosa sangre, y deseas ver una tierra menos obstruida por las ruinas de castillos feudales, por pesadas iglesias antiguas, ve a aquella tierra maravillosa llamada Estados Unidos de América. Pero si tú quieres, como yo quiero, una sonrisa de mujer para poder vivir, lleva contigo a esta señora—¡allá las mujeres nunca sonríen!"

El gran corazón de Estados Unidos no puede ser juzgado por la vida desdibujada, la pasión morbosa, los deseos ardientes y angustiosos de la vida neoyorquina. En esta marejada turbulenta, no aparecen las corrientes naturales de la vida. Todo está oscurecido, desarticulado, polvoriento; no se pueden analizar a primera vista las virtudes y los vicios. Se esfuman tumultuosamente mezclados. Los prejuicios, la vanidad, la ambición, todos los venenos del alma, borran o manchan la naturaleza norteamericana. Es necesario buscarla—no en la calle abarrotada, sino en la tranquilidad del dulce hogar; no en la vida convulsa de la ciudad, sino en la existencia de abierto corazón en el campo.

Las jóvenes norteamericanas son notables por su alegría o su seriedad excesiva. El dominio de sí mismas, la seguridad de ser respetadas, su frialdad estudiada, su desdén por las pasiones, sus secas y prácticas nociones de la vida, les dan un extraño atrevimiento y una franqueza muy peculiar en su trato con los hombres. Lo que yo he visto y he oído, es verdaderamente bien penoso. El amor a la riqueza mueve y generalmente inspira los actos de las mujeres en este país. Las mujeres norteamericanas parecen sólo tener un pensamiento fijo cuando conocen a un hombre: "¿Cuánto tiene ese hombre?" Semejantes pensamientos desfiguran y endurecen las caras más hermosas hechas por el Todopoderoso para bálsamo del infortunio, y seno de gracia, ternura y nobleza.

Una conversación que oí, cortante y fría como la punta de un arma blanca, merece ser recordada. Dios nunca pensó que una joven debía hablar de ese modo. Fue en una reunión literaria. Arrogantes damas de Nueva York se mofaron de una opulenta familia del Oeste, que revelaba su reciente prosperidad y humildes comienzos en el exagerado lujo de sus vestidos, los colores llamativos de sus sedas y ese candor provincial que los inexpertos *parvenus* siempre presentan en sus primeras salidas en sociedad. Pero tales burlas son especialmente irrazonables en este país, donde nadie tiene el derecho de desdeñar la modesta cuna de los demás, habiendo todos nacido en cunas parecidas. Los habitantes de Nueva York, que se mofan ahora de la ostentosa, vulgar y divertida familia del Oeste, no deben olvidar que el

mismo natural orgullo e inexperiencia social, indudablemente señaló los primeros éxitos comerciales y los años prósperos de sus igualmente modestos antepasados.

Un arado o una locomotora son, con verdadera gloria, los únicos blasones de las familias norteamericanas. Ni campos de oro, ni cascos penachudos, ni feroces dragones caben en sus escudos de armas. Duras faenas y prosperidad por el propio esfuerzo son los únicos adornos de sus armas. Hijos del trabajo, todos debían ser hermanos. Un viejo rico no debe mofarse de un nuevo rico, porque todos vinieron, en uno o dos grados, de la misma madre—de la pobreza; del mismo padre—el trabajo. Un arado viejo no tiene razón de desdeñar a uno nuevo: el tiempo que separa al uno del otro no es motivo para burlas. Por mi parte, a mí me agrada más el hombre que acaba de usar el arado que otro que ha olvidado la manera de usarlo.

IMPRESSIONS OF AMERICA
(BY A VERY FRESH SPANIARD)
III

We read in Europe many wonderful statements about this country. The splendor of life, the abundance of money, the violent struggles for its possession, the golden currents, that dazzle and blind the vulgar people, the excellencies of instruction, the habit of working, the vision of that new country arising above the ruins of old nations, excite the attention of thoughtful men, who are anxiously looking for the definitive settlement of all the destructive forces that began during the last century to lay the foundations of a new era of mankind. This could be, and ought to be, the transcendental significance of the United States. But have the States the elements they are supposed to have? Can they do what they are expected to do? Do they impose their own character, or do they suffer the imposition of the character of others? Is America going to Europe or Europe coming to America? Error, both in politics and religion, has been worshipped in the Old World. Truth, liberty and dignity are supposed to have reached, at last, a sure heart in the New World. We must ask for a response to these secrets of the home life from the benches of the schoolrooms, the daily newspaper and conversation in society. Eloquent answers to all mystifications strike the observer as he goes through the streets. We must ask women for the natural end of their unextinguishable thirst for pleasure and amusement. We must ask them if a being so exclusively devoted to the possession of silk dresses, dazzling diamonds and all kinds of costly fancies could afterwards carry into their homes those solid virtues, those sweet feelings, that kind resignation, that evangelic power of consolation which can only keep up a hearth shaken by misfortune, and inspire children with contempt for regular pleasures and the love of internal satisfactions that make men happy and strong, as they did Ismael, against the days of poverty. We must ask a boy of fourteen what he knows and what he is taught. We must observe in the newspapers what they place before the public—news or ideas. We must look at what people read, what they applaud, and what they love. And, as these problems cannot be answered in a page, or understood and remembered by a new-comer, I have taken here and there some memoranda. Here, from my notebook, are some:

"What do I see? A girl seven years old goes to school. She talks with unusual care to other girls; this miniature of a woman has all the selfcontrol of a married woman; she looks and smiles at me as if she could know all the mysteries of mankind. Her ears are adorned with heavy earrings; her little fingers with rings. Where can this wonderful volubility come from? What will this little girl, so fond of jewelry at seven years, do for it at sixteen? Slavery would be better than this kind of liberty; ignorance would be better than this dangerous science."

"I went down town by the elevated railroad. As I traveled by this perilous but seductive way, I lost all hope of understanding Americans when I heard the name of a street, '*Chamber Street!'* always pronounced in an indistinct way by the conductors. Is it *Cham, Chem, Chamber or Chember?* Is it *Houston, House or Hous? Is it Franklin, Frank or Frenk?* It is curious to observe that I can always understand an Englishman when he speaks to me; but among the Americans a word is a whisper; a sentence is an electric commotion. And if somebody asks me how can I know if a language that I so badly write, is badly spoken, I will tell frankly that it is very frequent that critics speak about what they absolutely ignore. There is, among the Americans, an excellent writer, the humorist Mark Twain— and has he not presented the gifted king of Bavaria, a poet, an enthusiast, a knight of old times, as a savage who obliged the singers of his theatre to play the same opera twice in a night, under the most terrible rain that could fall over the poor Bavarians? He astonishes himself with the mastodontic composition of German words. All conversation is here in a single word: no

breathe, no pause; not a distinct sound. We see that we are in the land of railroads. 'That's all'—'did'nt'—'won't'—ain't'—'indeed'—'Nice weather'—'Very pleasant'—'Coney Island'—'Excursion.' That is all that I can seize, when I listen with anxious attention, to the average American. When I listened to men and women of culture I have been able to appreciate how the correctness of Addison can be mingled with the acuteness of Swift, and the strength of Carlyle with the charming melody of Longfellow."

"Among women, as their usual kindness inclines them to soften the asperity of their language, in order to be easily understood by the foreigner, the English tongue appears exceptionally harmonious. Everything could be pardoned to these indefatigable talkers, if they would speak in such a way, in order to employ the time that seems to be always short for them; but if—by a marvel—you can fathom the sense of those whirling words, you will remark that a vulgar subject is, commonly, too extensively developed."

"I love silence and quietness. Poor Chatterton was right when he desperately longed for the delights of solitude. The pleasures of cities begin for me when the motives which make pleasures for others are fading away. The true day for my soul dawns in the midst of the night. As I took yesterday evening my usual nocturne walk, many pitiful sights made a painful impression upon me. One old man, dressed in that style which reveals at the same time that good fortune we have had and the bad times that begin for us, steps silently under a street-lamp. His eyes, fixed upon the passers by, were full of tears; his hand held a poor handkerchief. He could not articulate a single word. His sighs, not his words, begged for assistance. A little farther on, in Fourteenth Street, a periodic sound, as a distant lamentation sprang from the shadow. A poor woman knelt on the sidewalk, as if looking for her grave, or for strength to lift on her shoulders the hoarse organ whose crank her dying hand was turning. I passed through Madison Square, and I saw a hundred robust men, evidently suffering from the pangs of misery. They moved painfully, as if they wished to blot out of their minds their sorrowful thoughts—and were all lying down on the grass or seated on the benches, shoeless, foodless, concealing their anguish under their dilapidated hats."

The Hour, Nueva York, 23 de octubre de 1880
[Mf. en CEM]

IMPRESIONES SOBRE ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA
(POR UN ESPAÑOL RECIÉN LLEGADO)
III
(Traducción)

En Europa leemos muchas afirmaciones maravillosas sobre este país. El esplendor de la vida, la abundancia de dinero, las luchas violentas por obtenerlo, las corrientes áureas que deslumbran y ciegan a la gente vulgar, las excelencias de la instrucción, el hábito de trabajar, la visión de este nuevo país levantándose sobre las ruinas de las viejas naciones despiertan la atención de los hombres pensadores, que buscan ansiosamente un asentamiento definitivo de todas las fuerzas destructivas que comenzaron, durante el siglo pasado, a poner los cimientos para una nueva era de la humanidad. Esto pudiera ser, y debe ser, la significación trascendental de los Estados Unidos. ¿Pero tienen los Estados Unidos los elementos que se supone poseen? ¿Imponen ellos su propio carácter, o aceptan ellos la imposición del carácter de otros? ¿Va Estados Unidos hacia Europa o viene Europa hacia Estados Unidos? El error, tanto en la política como en la religión, se ha adorado en el Viejo Mundo. Se supone que la verdad, la libertad y la dignidad han alcanzado, al fin, un hogar seguro en el Nuevo Mundo. Debemos

pedir una respuesta a estos secretos de la vida hogareña, desde los bancos de las escuelas, del periódico diario y de las conversaciones en sociedad. El observador encuentra respuestas elocuentes a todas estas mistificaciones mientras va por las calles. Debemos preguntarles a las mujeres cuál es el fin natural de su sed inextinguible por el placer y la distracción. Debemos preguntarles si un ser tan exclusivamente dedicado a la posesión de vestidos de seda, de diamantes resplandecientes y de toda clase de caprichos costosos, puede luego llevar a su hogar esas sólidas virtudes, esos dulces sentimientos, la bondadosa resignación, aquel evangélico poder de consuelo que solo puede conservar en alto un hogar sacudido por la desventura, e inspirar a los hijos el desprecio de los placeres naturales y el amor por las satisfacciones internas que hacen a los hombres felices y fuertes, como hicieron a Ismael, para afrontar los días de pobreza. Debemos preguntarle a un muchacho de catorce años lo que sabe y lo que se le enseña. Debemos observar en los periódicos lo que ofrecen al público—noticias o ideas. Debemos fijarnos en lo que lee la gente, lo que aplaude y lo que ama. Y, como estos problemas no pueden ser contestados en una página o ser comprendidos o recordados por un recién llegado, he tomado algunas notas aquí y allá. He aquí, de mi libro de apuntes, algunas:

"¿Qué veo? Una niña de siete años va a la escuela. Habla con cuidado inusitado con otras niñas; esta miniatura de mujer tiene tanto dominio de sí misma como una mujer casada: me mira y sonríe como si pudiese conocer todos los misterios de la humanidad. Sus orejas están adornadas de pesados aretes; sus pequeños dedos de sortijas. ¿De dónde proviene esta maravillosa volubilidad? ¿Qué hará esta pequeña niña, tan aficionada a la pedrería a los siete años, por obtenerla cuando tenga dieciséis? La esclavitud sería mejor que esta clase de libertad; la ignorancia mejor que esta ciencia peligrosa."

"Fui a la parte baja de la ciudad en el tren elevado. Mientras viajaba por este medio peligroso pero seductor perdí toda esperanza de entender a los americanos, cuando oí el nombre de la calle, *¡Chamber Street!* siempre pronunciado de una manera distinta por los conductores. ¿Es *Cham, Chem, Chamber o Chember?* ¿Es *Houston, House* o *Hous?* ¿Es *Franklin, Frank o Frenk?* Es curioso observar que siempre puedo entender a un inglés cuando me habla; pero entre los norteamericanos una palabra es un susurro; una frase, una conmoción eléctrica. Y si alguien me pregunta cómo puedo saber si un idioma que escribo tan mal, se habla mal, le diré francamente que es muy frecuente que los críticos hablen de lo que desconocen por completo. Entre los norteamericanos hay un escritor excelente, el humorista Mark Twain—¿y no ha presentado él al talentoso rey de Baviera, un poeta, un entusiasta, un caballero de los tiempos antiguos, como un salvaje que obligaba a los cantores de su teatro a representar la misma ópera dos veces en una misma noche, y bajo la lluvia más terrible que pudiese caer sobre los pobres bávaros? Él se asombra de la composición mastodóntica de las palabras alemanas. Aquí toda conversación es en una sola palabra: no hay respiro, no hay pausa; no hay sonido preciso. Se ve que estamos en la tierra de los ferrocarriles. *That's all—did'nt—won't—ain't—indeed—Nice weather—Very pleasant—Coney Island—Excursion*. Esto es lo único que puedo alcanzar cuando escucho, con atención ansiosa, al norteamericano corriente. Cuando he escuchado a hombres y mujeres de cultura, he podido apreciar cómo la corrección de Addison puede mezclarse con la agudeza de Swift, y el vigor de Carlyle con la melodía encantadora de Longfellow."

"Entre las mujeres, como su bondad usual las inclina a suavizar la aspereza de su idioma, a fin de poder ser más fácilmente entendido por el extranjero, la lengua inglesa aparece excepcionalmente armoniosa. Todo se les podría perdonar a estos conversadores incansables si hablasen de esa manera, que utilizaran el tiempo que siempre parece que les falta: pero si por una maravilla se llega a comprender el sentido de esas palabras vertiginosas, se observará que generalmente un asunto vulgar se desarrolla demasiado extensamente."

"Amo el silencio y la quietud. El pobre Chatterton tenía razón cuando añoraba desesperadamente las delicias de la soledad. Los placeres de las ciudades comienzan para mí cuando los motivos que les producen placer a los demás se van desvaneciendo. El verdadero día para mi alma amanece en medio de la noche. Mientras hacía anoche mi usual paseo nocturno muchas escenas lastimosas me causaron penosa impresión. Un anciano vestido en aquel estilo que revela al propio tiempo la buena fortuna que hemos tenido y los tiempos malos que comienzan para nosotros, se pasea silenciosamente debajo de un farol callejero. Sus ojos, fijos sobre las personas que pasaban, estaban cuajados de lágrimas; tenía en la mano un mísero pañuelo. No podía articular una sola palabra. Sus suspiros, no sus palabras, imploraban auxilio. Un poco más allá, en la calle Catorce un sonido periódico, como un lamento distante, se levantaba desde la sombra. Una pobre mujer estaba arrodillada sobre la acera, como si buscara su tumba, o fuerzas para levantar sus hombros del órgano ronco, cuya manigueta era movida por su mano desfallecida. Pasé por Madison Square, y vi a cien hombres robustos padeciendo evidentemente las angustias de la miseria. Se movían penosamente, como si desearan borrar de su mente sus pensamientos dolorosos—y todos se encontraban tendidos sobre la hierba o sentados en los bancos, descalzos, hambrientos, ocultando su angustia bajo sus sombreros raídos."

REPUBLICAN FRANCE'S NATIONAL HOLIDAY

To-day Paris is in full festival. Cannons are booming, flags are fluttering, all the public places are crowded, and the air is vibrating with the strains of the *Marseillaise.* Not for years has Paris been so gay. At the Southern Railroad Terminus and at the Saint Lazarus long trains of cars arriving from moment to moment (bring great throngs of people) into the city. The excited people feel in sympathy with all the joy and all the distrust of 1789. With angry eyes they gaze at the fine houses of the Bonapartists, draped in mourning for the young prince lying quiet enough now, poor fellow, in his lonely grave in Zululand. They are not yet wholly sure of their victory. In this festival they celebrate the first hour of conscious power, the first cry of conscious strength, of a nation not yet quite mistress of herself. To-day, in a moment of apparent repose, Paris chants a war song. The men of the provinces respond to the call. France takes this method of telling the world that she intends to remain a republic. To-day the would-be kings or emperors are either exiles or citizens, but the people, still distrustful of them, renew their oath that they will never again allow themselves to be led astray the lights of feudalism and imperialism, that like will-o'-wisps can even yet be discerned in the darkness.

On this 14th of July an altar, to be surmounted by a statue dedicated to Free France, stands in the Place du Chateau d'Eau. At night electricity will illuminate the city. The day itself is full of a spiritual electricity. The old passions of the French revolution are still young and fresh. The Hotel de Ville, that made itself felt on the 13th of July, 1789, is replaced by the present Hotel de Ville, whose members, restless and noisy, pose, somewhat drolly, in the roles of Desmoulins, Marat, and Danton, to the great disquietude of the magnificent Gambetta, a man opulent of flesh and voice, of energy and of thought.

One fact—plain, palpable, full of the germs of civil storms—it is to be noted. To-day, unless the Administration opposes it, two slabs will be placed over two graves—the graves of Desmoulins and Danton. Will Marat's turn come next? It is more than probable that the present authorities of France will not view with favor even the paying of honors to Desmoulins. The Municipal Council, in its session of June 23, requested the Administration to sanction this tribute of respect to the two revolutionists; and Citizen Jules Roche has written inscriptions for the slabs to be placed over the ashes of the fond lover of Lucille and the proud debauchee, colossal even in his vices. Here is one of these inscriptions: "TO CAMILLE DESMOULINS" /

Who first Called the People to Arms / On the 12th of July, 1789, / And thus Contributed Powerfully / To the Taking of the Bastille: / The Homage of Grateful Paris. / July 14, 1880

The other reads: “TO DANTON” / One of the Principal Organizers / Of the 10th of August, 1792. / The Most Powerful Inspirer / Of the National Defence: / The Homage of Grateful Paris. / July 14, 1880.

This festival is a strophe in the epic of the French Revolution: a revoluction, as Hippolite Taine affirms, neither chronicled nor finished. That revolution, indeed, founded a nation: but the conquest of monarchism and feudalism was a far more difficult task; it has not yet been achieved. In Paris the *Gaulois,* the *Figaro,* the *Univers,* and *L’Ordre* still champion the old order of things. They manufacture sentiment to take the place of reason. Republican journals, violent but honest, hold a solemn and earnest language. In the monarchical sheets we find a reflex of the petty passions of kings and in the republican journals of the fruitful passions of men.

The Paris newspapers will be interesting to-day. The grand scenes of the Revolution will once more be recalled. Again we shall hear the accents of the States General. Mirabeau will again be likened to the thunder, and Desmoulins to the lightning. The vacillating King, the unfortunate Queen, the wise Bailly, the Hotel de Ville, where the thunderbolt was forged that destroyed the Bastille—all these will be remembered. The heroes of the Three Days will again stride forth. The people rose goodnaturedly, as the people always do. The lips which asked only for their rights kissed the hand of the Prince. The Austrian court, struck with terror, worried Louis XVI. To the verge of madness. The King, naturally honest, was so weak that he ceased to be honest. The States General were convoked. The people were dying of hunger — the hunger for bread, the hunger for liberty. On the 4th of May, 1789, the clergy, with all their gravity, the nobility, splendidly dressed like lackeys in their liveries, followed the King to Paris. On the 5th of May, at the opening of the States General, the third estate, placed in the end of the hall, gnawed at their disgrace, while the clergy smiled, and the nobility, with their hands on their swords, surrounded the King. The next day the passions that had been awakened began to hiss like serpents. The nobility would not join with the third estate in the deliberations. The latter formed the National Assembly, ignoring the orders. The King ordered the adjournment of the session. On the 20th of June the Deputies resolved not to adjourn until the Constitution should be placed upon a solid foundation. Bailly, superb, tranquil, took the oath. Hats waved in the air; *vivats* resounded like a tempest through the palace. The French guards having declared for the people, some of their number were locked up in l’Abbaye. The people assembled at the Palais Royal, destined afterward to see terrible days: they rushed forth crying, *“a l’Abbaye!”* The doors were broken down, the soldiers released and carried off in triumph. The King dismissed Necker, who was the last hope of the famishing people. The Government was handed over to the most arrogant of the nobles. The houses emptied themselves. The people stood in throngs, their faces pale, their fists clenched. The Prince Lambesc, at the head of the Royal Regiment, massacred without pity, trampled under the heels of his horse, this unarmed populace.

Then came the uprising. Paris rushed to arms. The workmen, with their old Gallic caps and now famous pikes, filled the streets. They had 12 000 guns and 50 000 pikes. The Deputies were known to be menaced, the King was about to fly; the Assembly itself was in danger of being handed over to the tender mercies of the foreign regiments. The Queen, whose brave death has obscured the faults of her life, promenaded in the garden distributing refreshments, and smiling upon those who were about to kill the people, encouraging them with her caressing words and flattering their delighted officers.

The people were already rushing forward like burning lava, constantly reenforced from the entrails of the burning volcano. The sound of firing had been heard on the night of the 13th near the Bastille.

It was a great morning, that morning of July 14, the dawn of a new age. The sun found the populace surrounding the sombre feudal prison, uttering wild cries and threatening it with their fists. Thirty-two Swiss soldiers and eighty-two Invalides garrisoned it. They promised nor to fire upon the people. The multitude dispersed, only to return half an hour later. Pikes flashed in the sunlight and the shouts became deafening. The chains of the bridge and the door were brokendown. The storm entered the abyss. The crowd, wild with enthusiasm, poured into the long corridors, feeling the humid walls and exploring the places where men had been put to death—buried alive. The Guards arrived on the scene with artillery. De Launay surrendered, the Swis fled, the Guard protected the Invalides. The head of De Launay fell to the ground; his daughter barely escaped with her life. The keys of the Bastile were displayed on the point of a pike. The people, so many times bathed in their own blood, had at last learned the way to kill.

One year after capture, on the site of the old Bastille, was displayed a notice: “Dancing here!” And they danced gayly in that year of 1790. Ninety years have rolled by, and the people dance there still, and the people will dance there always. Whatever may befall, the Bastille will never be rebuilt.

The Sun, Nueva York, 14 de julio de 1880
[*Seis crónicas inéditas de José Martí.* Carlos Ripoll y Manuel Tellechea, editores; Nueva York, Editorial Dos Ríos, 1997]

LA FIESTA NACIONAL DE FRANCIA REPUBLICANA

(Traducción)

Hoy está París en plena fiesta. Resuenan los cañones, flotan las banderas, los lugares públicos están atestados, y en el aire vibran los acordes de la *Marsellesa*. Hace muchos años que no está París tan alegre. A la Estación de Ferrocarriles del Sur y a la de San Lázaro llegan a cada momento los trenes que traen montones de personas a la ciudad. El pueblo entusiasmado se une a la alegría y a la desconfianza de 1789. Con mirada airada miran hacia las hermosas casas de los bonapartistas, de luto por el joven príncipe que ahora yace muy quieto, el pobre, en su solitaria tumba en Zululandia. Todavía no están muy seguros de su victoria, y en esta fiesta celebran los primeros momentos de poder y de fuerza consciente de una nación que aún no es dueña de si misma por completo. Hoy, cuando parece que está tranquila, París canta un himno de guerra. Los de provincias responden al llamado. Es así como Francia dice al mundo que quiere seguir siendo república. Hoy los que pretendían ser reyes o emperadores están exiliados o son ciudadanos comunes, mientras el pueblo, aún desconfiado, renueva su promesa de nunca más dejarse engañar por los brillos del feudalismo y el imperialismo que, como fuegos fatuos, todavía se pueden ver en la oscuridad.

En este 14 de julio se erige un altar en la Place du Chateau d’Eau, sobre el que se colocará una estatua dedicada a la Francia Libre. Por la noche, las luces iluminarán toda la ciudad, aunque hasta el día se percibe cargado de una electricidad espiritual. Todavía están frescas las pasiones de la Revolución Francesa. El Hôtel de Ville, que se hizo famoso el 13 de julio de 1789, ha sido sustituido por el actual Hôtel de Ville, cuyos ocupantes, inquietos y escandalosos, imitan, algo cómicos a Desmoulins, a Marat, y a Danton, para disgusto del enorme Gambetta, de voz resonante, carnes opulentas y pensamiento enérgico.

Un hecho debe destacarse—simple, palpable, plagado de los gérmenes que provocan las tormentas civiles. En este día, a menos que el gobierno se oponga a ello, se colocarán dos losas sobre dos tumbas—las de Desmoulins y Danton. ¿Será Marat el próximo? Es muy probable que las actuales autoridades francesas no vean con buenos ojos que se le rindan honores a Desmoulins. El Consejo Municipal, en su sesión del 23 de junio, solicitó al Gobierno que ratificara este tributo de respeto a los dos revolucionarios; y el ciudadano Jules Roche ha escrito las inscripciones de las dos lápidas que se colocarán sobre las cenizas del amante de Lucile y del orgulloso libertino, colosal hasta en sus vicios. Una de las inscripciones dice: "A Camille Desmoulins, el primero en llamar al pueblo a las armas el 12 de julio de 1789, y que contribuyó así con gran energía a la toma de la Bastilla: Homenaje del pueblo agradecido de París.14 de julio de 1880."

La otra dice: "A Danton, uno de los principales organizadores del 10 de agosto de 1792. El más poderoso inspirador de la Defensa Nacional: Homenaje del pueblo agradecido de París. 14 de julio de 1880."

Estas fiestas son un episodio más en la epopeya de la Revolución francesa: una revolución, que al decir de Hippolyte Adolphe Taine, no ha terminado aún, ni su historia se ha escrito todavía. Cierto es que esa revolución fundó una nación: pero la conquista de la monarquía y del feudalismo es una tarea más difícil que no se ha alcanzado todavía. En París los periódicos *Le Gaulois*, *Le Figaro*, *L'Univers*, y *L'Ordre* siguen siendo adalides del viejo orden de cosas. Fabrican sentimientos para que tomen el lugar de la razón. Los diarios republicanos, violentos pero honestos, utilizan un lenguaje solemne y sencillo. En las gacetillas monárquicas hallamos el reflejo de las bajas pasiones de los reyes, y en los diarios republicanos el de las fuertes pasiones de los hombres.

Los periódicos parisinos del día serán interesantes. Se recordarán una vez más las grandiosas escenas de la Revolución. Otra vez escucharemos los Estados Generales. De nuevo se comparará a Mirabeau con el trueno, y a Desmoulins con el rayo. Se recordará también al vacilante rey, a la infortunada reina, al astuto Bailly, el Hôtel de Ville, donde se fraguó la descarga que destruyó la Bastilla. Nuevamente avanzarán los héroes de los Tres Días. El pueblo se levantó de buen talante, como siempre se levantan los pueblos. Los labios que solo pedían que se respetaran sus derechos, besaron la mano del príncipe. La aterrorizada corte de Austria preocupaba a Luis XVI hasta volverlo loco. El rey, honesto por naturaleza, era tan débil que dejó de ser honesto. Se convocaron los Estados Generales. La gente se moría de hambre—hambre de pan, hambre de libertad. El 4 de mayo de 1789, el clero, solemne, y la nobleza, con sus vestidos espléndidos como lacayos de librea, siguieron al rey hasta París. El 5 de mayo, en la apertura de los Estados Generales, el Tercer Estado, relegado al fondo de la sala, se lamentaba de sus desgracias, mientras el clero sonreía, y los nobles rodeaban al rey con las manos en las empuñaduras de las espadas. Al día siguiente, las pasiones que se habían exacerbado comenzaron a sisear como serpientes encolerizadas. La nobleza se niega a sumarse a las deliberaciones del Tercer Estado. Este ignoró las órdenes y formó la Asamblea Nacional. El rey ordenó suspender la sesión. El 20 de junio, los diputados decidieron no suspender las sesiones hasta que la Constitución tuviera una base sólida. Bailly, magnífico y sereno, prestó juramento. Se lanzaron al aire los sombreros; los *vivas* resonaron como una tempestad por todo el palacio. Los gendarmes se pasan al lado del pueblo, y algunos son encerrados en la Abadía. Frente al Palacio se congrega el pueblo, destinado a ver cosas terribles en los próximos días: avanzan gritando, "¡A la Abadía!" Se derriban puertas, se liberan soldados que son llevados en brazos en señal de triunfo. El rey destituye a Necker, la última esperanza del pueblo hambriento. Se entrega el Gobierno a los nobles más arrogantes. Las casas se quedaron vacías. La muchedumbre se arremolinaba, pálida y con los puños apretados. El príncipe Lambesc, a la

cabeza del regimiento real, masacró sin piedad, bajo los cascos de su caballo, al pueblo desarmado.

Entonces se produjo el levantamiento. París se lanzó a las armas. Los obreros, con sus viejas gorras galas y sus ahora famosas picas, llenaron las calles. Contaban con doce mil rifles y cincuenta mil picos. Los diputados se sabían amenazados, el rey estaba a punto de escapar; la Asamblea misma estaba en peligro de quedar a merced de los regimientos extranjeros. La reina, cuya valerosa actitud ante la muerte oscureció los errores que había cometido en su vida, se paseaba por el jardín distribuyendo refrescos, y sonriendo a los que iban a matar al pueblo, dándoles ánimo con sus palabras acariciadoras y halagando a los encantados oficiales.

Ya el pueblo avanzaba cual lava ardiente que recibe refuerzos constantes desde las entrañas del volcán. En la noche del 13 de julio se escucharon disparos cerca de la Bastilla.

Fue una grandiosa mañana aquella del 14 de julio, el amanecer de una nueva era. El Sol encontró al populacho rodeando la sombría prisión feudal, dando gritos salvajes y amenazando con los puños. Había treinta y dos guardias suizos y ochenta y dos gendarmes de los Inválidos allí acuartelados. Juraron que no dispararían contra el pueblo. Se dispersó la multitud solo para regresar media hora después. Relucen al sol los picos y los gritos se vuelven ensordecedores. Rompen las cadenas del puente y de la puerta. Entra la tormenta en el abismo. Enloquecida de entusiasmo, se derrama la multitud por los corredores, tocando las húmedas paredes y explorando los espacios donde habían muerto los hombres—enterrados vivos. Llegaron los guardias con la artillería. Se rindió De Launay, huyeron los guardias suizos, la Guardia protegió a los Inválidos. Cayó la cabeza de De Launay; hasta su hija casi pierde la vida. Aparecen en la punta de un pico las llaves de la Bastilla. El pueblo, tantas veces bañado en su propia sangre, ha aprendido al fin a matar.

Un año después, en el lugar donde se encontraba la Bastilla, apareció un cartel que decía: "¡Baile aquí!" Y con mucha alegría se bailó en aquel año de 1790. Han pasado noventa años y el pueblo sigue bailando allí, y allí bailará por siempre. Pase lo que pase, La Bastilla no se volverá a construir jamás.

A POLISH PAINTER

The pride of Poland has been gratified in the possession of a great poet, Mickiewicz; a great thinker, Tarnowski; and a great painter, Matejko. The nationality of Matejko is undoubted. It is not merely the accident of birth in this land, where the bones of martyrs are as plentiful as leaves on the trees, which confirms the question of nationality, nor that the painter lays at the feet of Poland his laurels easily gained by painting a few attractive Arabs on fiery steeds and mousquetaires with imposing moustaches. It is the peculiar quality of the artist's genius which springs into life through the wrongs and anguish of his ill-fated land and is fostered by the sacrifices and proud dispair of his compatriots, that makes him a true son of Poland.

Other painters have achieved through self-love what Matejko has through love of his country. But no painter lives in posterity merely on his artistic capability. He lives chiefly through the undying interest of the great subjects which he illustrates. In confining himself to remote ages in his choice of subjects, an artist risks the loss of contemporaneous interest, which demands perpetual novelty; but, like a historian, he is sure to remain embalmed in the memories of mankind.

History, as represented by Matejko, is not cold and theatrical, lacking the movement and grace of real life. His personages are not lay figures whose affected poses betray artificial habits. They live a life of suffering, the record whereof is a plaintive hymn almost a solemn psalmody, consecrated by priestly chanting. To depict a subject in all its amplitude does not

insure success; but to feel its salient points, to live the life of the heroes placed on canvas and to die their ennobling death, is a power given only to rare and great artists.

Poles are, perhaps with reason, given to a fanatical worship of their own history, with its mystic religion, its legends, both tender and ferocious, and its implacable prejudices. As Matejko recalls it, one would gladly see life again in this extinguished nationality; in this land of the north, with its weird, harsh beauty, where the snows of winter are blinding in their fierce glare and flowers of summer are fragrant to suffocation. Liberty there is a passion for which one dies, sword in hand with a smile on the lips. The men have assimilated themselves with nature and are lofty and enduring. The women are heroic, in a calm and pure sense. The breath which animates the virile and mystic literature of Poland is Homeric, and the gigantic wars and heroic incidents of which it treats have inspired the works of Matejko.

The Battle of Grünwald is the *chef d'œuvre* of this celebrated painter; but in 1867 the *Diète de Varsovie* gained the medal and the plaudits of the public for the then youthful *débutant.* This latter work is fresh and original, as is, indeed, everything produced by Matejko. The drawing is daring in spite of its correctness, and reveals in bold touches the fatal results of the *coup d'état* which it depicts. The great central figure—a lord of high degree, battling against treachery, with broken heart and in tattered garments—is not merely a *tableau vivant* of those days of storm and death, but is at the same time the fitting symbol of a dying people. Poland has been at last dismembered and torn in shreds, like the tattered mantle clinging to the doomed nobleman in Matejko's picture. Why cannot all great artists endow creative thought with the form which renders it incarnate? Why, in giving color to a face bathed in tears, can they not bring tears as well to the eyes which behold it? Matejko has rivaled the Flemish painter Leys in his faculty of giving a voice to historical subjects and giving life to the figures representing them. But the age of the Flemish artist will scarcely permit him to keep pace with the turbulent youth of the Pole.

Matejko, in the choice of a historical theme, usually selects an occasion when the most conflicting passions may with reason agitate the numerous figures which he crowds on a canvas. When he exhibited the *Submission of Ivan the Terrible,* astonishment and admiration were elicited by the impression of force and majestic repose which it offered—an effect produced by cautious and painstaking drawing. King Stephan, with haggard eye, receives, in the midst of his haughty magnates, the trembling ambassadors of Ivan. They bring on a golden plate the bit of bread, token of alliance, offered by Ivan to his conqueror. What ferocious mistrust gleams in the eye of Stephan, what tearful humility in the countenances of the ambassadors and what insolent ease in the bearing of the magnates! The brutal joy of conquest opposed to the anguish of defeat—a page of Polish life, setting forth the triumphs and pangs of humanity on a canvas brilliantly colored, is here admirably disposed and soberly treated.

At the Universal Exposition of 1878 Matejko exhibited the *Union de Lublin,* Lithuania and Poland are signing the treaty of union. A senator raises the crucifix and a white-haired patriarch receives the oath of the assembly. The old king Sigismund, surrounded by his courtiers, lays a wrinkled hand on the Bible. A young man holds in his hand his unsheathed sword, apparently awaiting The Hour of combat—for this treaty was but the pretext for war, and without abrupt transitions or forced effects, this idea is delicately suggested to the imagination by the painter.

In the *Baptism of the Clock of Sigismund,* the court, sparkling in gold and precious stones, in an interior of sculptural harmony, preside over the benediction of a clock covered with images and inscriptions. This picture is remarkable for its savage, unrestrained mass of color. This is no gentle, caressing light of southern climes, but rather a light concentrated, aggressive, grasping and at times repulsive. A light, in fact, that strikes and at the same time wounds. In the *Battle of Grünwald* the genius of tempest and fury seems to have descended on earth.

Wounded horses are falling in every direction, broken armor encumbers the earth and dismembered warriors lie prostrate in the ruins. But in the midst of this scene of dispairing confusion the eye seeks in vain for free space, for a tranquil corner whereon to repose the wearied vision. This defect, however, is partially counterbalanced by his well-defined groups and by his astonishing accuracy in delineating this struggling mass of human beings.

Still, in this last picture Matejko has had less success than in his preceding works. The *Battle of Grünwald* remains a miraculous effort of execution rather than an inspired work of genius, and has created the wonderment of beholders without gaining their sympathies.

New York possesses, in the Metropolitan Museum of Art, one picture of this remarkable artist—a study of black horses, with fiery nostrils and flashing eyes, exhausted and powerless in the midst of driving, blinding snow.

The Hour, Nueva York, 17 de julio de 1880
[Mf. en CEM]

UN PINTOR POLACO

(Traducción)

El orgullo de Polonia se ha engrandecido con un gran poeta, Mickiewicz; un gran pensador, Tarnowski; y un gran pintor, Matejko. Es indudable la nacionalidad de Matejko. No es simplemente el accidente de haber nacido en esa tierra, donde los huesos de los mártires son tantos como las hojas de los árboles, cosa que confirma el hecho de la nacionalidad, ni que el pintor haya puesto al servicio de Polonia los laureles fácilmente ganados con sus cuadros de árabes atractivos en briosos corceles y mosqueteros de imponentes bigotes. Es la peculiar calidad del genio del artista que cobra vida a través de las angustias y avatares de su infortunada tierra y que se alimenta de los sacrificios y el orgullo desesperado de sus compatriotas lo que le hace un verdadero hijo de Polonia.

Otros pintores han logrado a través del amor a sí mismos lo que Matejko ha logrado con el amor a su patria. Pero ningún pintor trasciende a la posteridad sólo por sus capacidades artísticas, sino fundamentalmente por su interés imperecedero en los grandes temas que pinta. Cuando escoge temas de épocas remotas para sus cuadros, un artista se arriesga a perder el interés de sus contemporáneos, que exigen la novedad perpetua, pero, al igual que el historiador, se asegura de perpetuarse en la memoria de la humanidad.

La historia, como la representa Matejko, no es fría y teatral, sin el movimiento y la gracia de la vida real. Sus personajes no son figuras inmóviles de poses afectadas que evidencian hábitos artificiales, sino que sufren y sus vidas constituyen un himno triste, casi un salmo solemne, consagrado por el canto de los sacerdotes. Representar esos temas en toda su amplitud no garantiza el éxito; pero plasmar sus puntos sobresalientes, vivir la vida de los héroes y llevarla al lienzo y morir su noble muerte, es un raro don que solo poseen los grandes artistas.

Los polacos son dados, quizás con razón, a la adoración fanática de su propia historia, con su mística religión, sus leyendas tiernas y feroces, y sus implacables prejuicios. Según la recuerda Matejko, con gusto vería uno renacer la nacionalidad extinguida en esa tierra norteña, con su belleza extraña y austera donde el brillo de las nieves ciega en el invierno y el perfume de las flores sofoca en el verano. La libertad allí es una pasión por la que se da la vida, con la espada en la mano y la sonrisa en los labios. Los hombres se han fundido con la naturaleza y son espléndidos y resistentes. Las mujeres son heroicas, puras y sosegadas. El aliento que da

vida a la literatura mística y viril de Polonia es como la de Homero: sus grandiosas guerras y heroicas hazañas han inspirado las obras de Matejko.

La batalla de Grünwald es la *chef d'œuvre* de este aclamado pintor; pero en 1867 *La Dieta de Varsovia* obtuvo la medalla y el aplauso del público para el entonces joven *débutant.* Esta última obra es fresca y original, como todo lo que produce Matejko. El dibujo es osado a pesar de su perfección y revela en trazos audaces los resultados fatales del *coup d'état* que representa. La gran figura central—un noble señor de alto rango que lucha contra la traición, con el corazón desecho y las ropas en jirones—no es solo el *tableau vivant* de aquellos días terribles de muerte y destrucción, sino que además es el símbolo de un pueblo moribundo. Polonia ha sido por fin despedazada y desmembrada, como la capa del noble en el cuadro de Matejko. ¿Por qué todo gran artista no puede imbuir al pensamiento creador la forma necesaria que le da vida? ¿Por qué, al pintar un rostro bañado en lágrimas, no pueden también pintar las lágrimas en los ojos que las derraman? Matejko rivaliza con Leys, el pintor flamenco, en la capacidad de este al darle voz a sus temas históricos y al revivir las figuras que en ellos representa. Pero, por su edad, difícilmente el pintor flamenco pueda mantenerse al paso turbulento del joven polaco.

Cuando escoge un tema histórico, Matejko prefiere por lo general el momento en que las pasiones en conflicto sacuden las figuras representadas en el lienzo. Cuando exhibió *La rendición de Iván el Terrible,* su dibujo cuidado y laborioso provocó asombro y admiración con la impresión de fuerza y de magnífico reposo que el cuadro producía. El rey Stefan, de mirada cansada, recibe en medio de sus altivos magnates a los temblorosos embajadores de Iván, quienes le presentan en bandeja de oro el pan símbolo de la alianza que ofrece Iván a su conquistador. ¡Qué feroz desconfianza brilla en los ojos de Stefan, qué humildad en la actitud de los embajadores y qué insolente naturalidad en los magnates! La brutal alegría de la conquista en contraste con la angustia de la derrota—una página de la historia de Polonia representa los triunfos y las derrotas de la humanidad de manera admirable y sobria en un lienzo de brillantes colores.

En la Exposición Universal de 1878, Matejko exhibió *La unión de Lublín.* Lituania y Polonia firman un tratado de alianza. Un senador levanta el crucifijo y un patriarca de blancos cabellos toma juramento a la asamblea. El anciano rey Segismundo, rodeado de cortesanos, pone su mano arrugada sobre la Biblia. Un joven empuña la espada desenvainada, como esperando la hora del combate, pues este tratado no fue más que el pretexto para la guerra, idea que sugiere con delicadeza el pintor sin transiciones abruptas o efectos forzados.

En *El bautizo del reloj de Segismundo*, una brillante corte de oro y piedras preciosas en un interior de escultural armonía, preside la bendición de un reloj todo decorado con imágenes e inscripciones. Es notable este cuadro por sus colores incontrolables y salvajes. No hay aquí la suave y acariciadora luz de los climas meridionales, sino una luz concentrada y agresiva, arrebatadora y por momentos repulsiva. Una luz que, de hecho, golpea a la vez que hiere. En *La batalla de Grünwald* parece que ha descendido sobre la tierra el genio de la tempestad y la furia. Por todas partes hay caballos heridos, armaduras destrozadas cubren la tierra por doquier y guerreros desmembrados yacen postrados entre las ruinas. Pero en medio de toda esta escena de desesperación y confusión el ojo busca en vano un espacio vacío, un rincón tranquilo donde reposar la cansada vista de tan espantosa visión. Sin embargo, este defecto está parcialmente balanceado por sus grupos bien definidos y por una precisión asombrosa en las líneas de esa masa de seres humanos en lucha.

No obstante, este último cuadro de Matejko ha tenido todavía menos éxito que sus obras precedentes. *La batalla de Grünwald* sigue siendo, más que la obra inspirada de un genio, un milagroso esfuerzo de ejecución, y ha logrado el asombro del público sin ganar sus simpatías.

El Museo de Arte Metropolitano de Nueva York posee uno de los cuadros de este extraordinario artista—el estudio de unos caballos negros, con narices de fuego y ojos encendidos, agotados e impotentes en medio de una cegadora tormenta de nieve.

A SPANISH QUEEN'S CAREER

Winter in Madrid is mild, clear, and springlike. You would expect to see roses budding—those red roses that the women of Seville so skilfully arrange in their magnificent black hair. Except among the Arabians, no women's eyes flash like the eyes of the women of Spain. The self-denying working girls of Madrid, who die of poverty and love, have eyes of dazzling brilliancy set in pale faces, like twinkling stars in a sickly sky. The eyes of the more robust but colder women, in the north of Spain, reflect anger more clearly than love; but the love glances of the women of the south—those of indolent Granada, of white Seville, and turbulent Malaga, where love burns like a furnace, kills like a poniard, and consumes like a conflagration—fasten a man to the soil of Andalusia forever. Their glances pierce the flesh, lodge in the heart, and twine around it like the coils of a serpent.

The eyes of Queen Isabella, mother of King Alphonso, whom we saw in the mild winter just past, are not genuine Andalusian eyes. She is somewhat advanced in years; but Spanish eyes never grow old. Queen Isabella has a youthful soul; perhaps too youthful. The fire of an envious and passionate nature is revealed in her little, coaxing, sparkling, and bold eyes. They are firmly set amid the mounting flesh by which they are surrounded. The flexible and quick intelligence of the great lady alone makes one forget the heavy human machine in which it is lodged. Although she is a thorough Spaniard and loves her people, they did well in driving her away. She has only the bad points of the Spanish character combined with recklessness and nervous outbursts. She can love, forgive, weep, and give alms. That is enough for a woman. But she knows nothing of the profound human problem now being solved, advancing by one degree the transformation of the beast in man. She cannot understand the true wants of a people whose hearts are gnawed by the worm of revolution, who are tired of their shame and laziness, and who demand the right to lift their voice in the formidable concert of progress. She could utter witticisms and welcome every morning the captains of her guard with good grace. Notwithstanding her excessive embonpoint, she can wear the royal robe with a true majesty, and enjoy a supper at the Hotel Lhardy, where people are discreet, and where there is a private entrance. All this is very little for a queen of the present age. To make a favorable impression upon people guided by reason and inspired by the press, a queen must live like the woman of the people, with the key of the pantry in her belt and a baby at her breast. So lived the people, with the key of the pantry in her belt and a baby at her breast. So lived the charming Maria Victoria, wife of King Amadeus. She was called by the Marquise de Vega Armijo, of *the haute noblesse,* "the innkeeper of Alcorcon". The young Queen of Greece has set a good example. She has become popular in Europe. With an elegant and fearless pen, she defends her crown and her friends. Sovereigns must be people, or the people will be sovereigns.

Isabella has a certain grandeur of soul. She does not possess the rare elevation that separates the duties of life from the ardent of the soul; but she boldly faces misfortune and accommodates herself to circumstances—a pretty easy matter for a woman with an annual income of nearly $200 000, with a brace of pretty marquises in attendance, with the young bridegroom, Ramiro de la Puente, now Marquis of Altavilla, for an all powerful secretary, and with a charming little court in exile. It is true that she has ceased to be Queen of Spain, and that she is prevented from returning to Madrid, where from the granite windows of the Palacio de Oriente, she saw poor sentinels die from cold in the Campo del Moro. But at Paris she is besieged as the representative of royal simplicity and good nature. She is saluted with the great word, "Majesty," by monarchical journals, happy to find a queen in such good health. Lines of human beings will fence the pathway to the door of the church, where, it is announced, that she will carry to the baptismal font the newly-born son of "Popaul," as the "low people" of Paris call Monsieur Paul de Cassagnac.

Queen Isabella is engaged in politics. In conspiring for her crown she conspires against human liberty. Without a frown and in good company she eats the bitter bread of exile; yet she has a strong desire to exile those who have exiled her. She is a royal creature, absolutely saturated with the monarchical spirit of olden times. To the solemn and rebellious voice of modern existence she turns a deaf ear. Her royal airs, her proud and condescending gestures, her complimentary salutes, and the graceful manner in which she proffers her hand to the lips of visitors, all come from her belief that she is of a nature altogether different from that of her vassals. "Vassals?" The word expresses everything. She still believes in vassals. In addressing Spanish nobles she uses the *tu!* just as people speak to servants in Spain. She calmly permits the handsomest officers, the oldest soldiers, and the noblest ladies to bend the knee before her, looking upon them as nothing more than creatures born to serve her. This immovable conviction is softened and almost hidden by a heart simple and sincere, which has the courage of its love and the weakness of its hatred.

In vain have they dethroned her and sent her to keep company with the unemployed King of Naples. In vain do they, for political reasons, keep her far from the Court of Spain, under the pretext of an offensive sentiment. If ever she goes back she becomes mistress. Nobody would dispute with her the first place. Her haughty daughter—that sturdy widow who is now running about among all the Austrian palaces in search of Catholic husbands for her sisters—would be completely blotted out. The young King is only the son; the Queen is the mother. Young kings of the present day, educated like other persons in the feverish march of the nineteenth century, know very well that they are not kings. Poised on thrones whose weakness and instability are well known, they are constantly thinking of the hour when they must fall.

Queen Isabella, spoiled in childhood by a loyal and fanatical people, firmly believes in her majesty, wraps it around her, and freely asserts it. She did this when Alphonso was married to the Princess Maria Christine. The court was set up in two parlors. Royalists paid their homage to the King, and afterward to his mother. Before the King they felt the disdainful and suspicious breath that froze the moisture upon the brow of Marie Antoinette. Before the mother what *éclat,* what marked respect, what joy! They were again revelling in the good old times of monarchy, all powerful and undisputed. This victory prepared for the Queen mother was only a tribute to a woman. A group of faithful nobles, however, saw in her their rightful ruler. Habit entered largely into the transactions of that day which aroused so much anxiety and hastened the return of Isabella to France. How cowardly and yet tenacious are the knees of courtiers! They ask for nothing more than the opportunity to bend. Can there be hope for a people so leavened with the desires of a lackey?

The *besamanos* is an old ceremony. The Queen, seated in a golden armchair draped in red damask, receives the court. Courtiers pass before her in Indian file, and kiss her hand. The happiest moments of Isabella were the *besamanos.* She gave each courtier a quick and arrogant glance. Beauty, courage, or fidelity always drew from her complimentary remarks. At times she gave herself over to the sour pleasure of sarcasm. She indulged her fantasy for keen and cutting remarks. It was the talent of a woman giving expression to her feelings. This *besamanos* marked an epoch in the conspiracy of kings against the people. The picture was deplorable. Honest eyes were turned aside in disgust from hands soiled by so many servile lips, from the spectacle of so many gutter-born apostates exuding from the parlors of the Queen for whose downfall they had formerly conspired. All were bespangled with gold, like the horses of the royal equipage. In the parlor of the King the salutations were cold. That was the sick chamber. But in that of the Queen were the warm whispes of admiration, and eyes that flashed like lightning. It was like a christening feast—a feast of the resurrection enlivened with all the joys and gayeties of life.

There was a crowd of carriages in the great courtyard of the palace. They manoeuvred like crayfish, and finally poured out of the gates and were driven away. It was a sort of battle in which perfumes formed the smoke, while the sun shone upon brilliant uniforms. The men appeared stiff, but the women calmly braved the storm of noise and light. A young man with a sneering expression of countenance arrested our attention. He wore a three-cornered hat and had stylish whiskers. He presented a most curious political figure. He was Romero Robledo, a parvenu, who came to the surface in the tumult of the revolution on the dark foam raised by the fall of the throne. He had just kissed the hand that he and his friends had so many times declared dishonored and ignoble.

And there was Lopez Ayala, the elegant poet who drew up the declaration of the revolution of 1868, which drove a rotten court from Spain; he was announced as coming, in his character of President of the Congress of Deputies, to do homage to the woman whom he had covered with shame. What a spectacle that would have been. Ayala kneeling to Isabella! But although he trampled under foot his political honor the poet at last determined to be a man. He refused to submit to this final humiliation. He had the courage to keep away. A few months afterward he died, leaving some very fine comedies, some pretty sonnets, and a young wife, an actress full of energy, a widow of poetic love. Like Gambetta, he became enormously fat in the Presidential chair, but, unlike him, he was not created to terrify. It was in this chair that he committed an act of political weakness that could not be repaired. Then he died, and died well, for, when a man has no strenght to do his duty, he ought to die. The courtiers repeated on the day of the *besamanos* the terrible phrase that the Queen had prepared for Lopez de Ayala when she should find him at her feet. He did well to stay away. Isabella, like her mother, kills with a word.

It was in the street, however, that Isabella received a genuine ovation. The people did not believe all that was said about her. It is true that she barely obtained permission to be present at the first marriage of her son. Stories were circulated in salons concerning certain freaks of her heart, which had an ugly echo when Queen Isabella returned to witness the wedding of Mercedes. To soften the effect of these stories she was forced to deprive herself of the company of one person in her suite. However near he was to her in Paris, his presence in Spain would not be tolerated.

The King was married to his second wife on a Saturday. The weather had been wet and disagreeable, but he gallantly predicted that it would not rain on that day. The prediction was verified, but it is nevertheless true that before making it Alphonso received a little note from the observatory. Madrid was moved by a cold curiosity. It was easy to see that the heart of the people was not beating. A stranger might have imagined that the Spaniards were going to assist at some spectacle in which they had no interest. Before the marriage, the Cortes suspended its sessions, after an animated debate, in which Cristino Martos, an able democrat and a sarcastic speaker, tried to overturn the ministry of Gen. Martinez Campos, or to throw against it a majority devoted to Canovas. What happened was curious. About a hundred deputies were borrowed, just as a farmer in distress might borrow a hundred sheep for the season. To win the victory Canovas made a pretense of lending his forces to the poor General, who made an awkward and rambling speech on the evening of the adjournment. The weather was stormy without and within. The fire of eloquence illumined the Chamber of Deputies, and the fire of heaven streaked the blue sky above it. The mysterious characters seen at Belshlazzar's feast were there. "Behold the coming storm," said Martos in a piercing tone. Then Don Praxedes Sagasta, one who had aided in upsetting the throne, fancied he saw in the young Queen the foundation of a new party in the heart of the court. He forgot that love was not the only spur to the marriage. Its real object was the riveting of Spain and Austria, a riveting that might give a lease of life to an evanescent monarchy and to a clergy that nursed the germs of its existence.

The shrewd Sagasta sent to the Austrian Princess a bouquet of violets. Probably he fancied that its perfume would win the chair of the first Minister, but it never reached the royal palace. It is still en route, and Sagasta is beginning to show signs of impatience. He made the revolution and aided in wiping it out. Now he threatens a new revolution. It is not a bad piece of work for a political prestidigitateur.

"Gentlemen," said he, "let us not make worldly noise during these heavenly days. Let us hide our griefs from the eyes of the charming Princess, who comes to give happiness to our young sovereign. Let us salute her."

He spoke these words with a dignified and elegant air, with a smiling countenance and white-gloved hands, and with thumbs hooked in the arn holes of his waistcoar. People accustomed to the reign of a woman of gallantry predicted that Sagasta would next day be called to power. But no; neither Faust nor Marguerite had any faith in this white-gloved Mephistopheles.

Despite the predictions of the democracy the day of the marriage was bright. The storm hid itself underground. The streets and balconies of Madrid were bathed in sunshine, the Spanish women, like all women, are flowers, but they are not the slavish flowers bound and bruised amid the faded leaves of bouquets. Seated within airy little balconies, silent witnesses of so many dramas of love, they resembled the stalk-cut flowers that float in the water and bend over edges of crystal bowls, gladdening the eye with a thousand colors and filling the air with pefume.

There was not the rush of visitors from the provinces that marked the marriage of Mercedes. The people passed through the streets without noise, without gayety, and without haste. "Ah! The little thing," they said, "how pretty she is; but she is an Austrian!"

They looked upon the monarchical display as upon a malady that would pass away. You might have almost fancied it to be the return of Marie Antoinette to France. Queer expressions were heard in the streets. "What sort of a figure will Ayala cut, shut up in his great official carriage, which looks like a yellow cage?" asked one. "And the poor Queen, they didn't want to let her come!" said a second. "I wonder what the Austrians look like?" ventured a third. To hear them speak you might have thought that the days of Philip the Handsome or of Charles V had returned. Such expressions as "Will old Serrano dare to seat himself beside the Queen whom he has deceived?" and "How can Christine be handsome, when she is not a Spanish woman?" were common. The more select groups spoke in terms of flowering bitterness. Nobody showed friendship for the Princess who was about to be married. The hearts of the women rankled against the ingratitude of the King. They remembered poor Mercedes, and railed against the royal cortége before it was in motion. A year before it had honored another bride. There were the same plumed horses, the same gilded carriages, and the same smiling courtiers. Curiosity and not love controlled the throng of spectators.

The procession came at last, with all its pomp and splendor. Gilded coats of arms in relief upon superb drapery covered the backs of white horses, and reached almost to the ground. Old heralds, with richly-draped snare-drums raised about six inches above the backs of their horses, headed the cortége. It was a rich display, an effort, a trial, a challenge; but it had the defect of poverty. The fifty horses of the monarch pranced proudly. A crowd of effeminate jockeys, looking like eunuchs, powdered, painted, gloved, with thin legs and close-fitting breeches, rode the horses attached to the carriages, but it was easy to see that the wigs were not made for those who wore them.

The great houses gave signs of a weak foundation. Agony and death could be detected in this cold and measured procession—in those creaking coaches, made of old worm-eaten ebony, flaky veneering, and of tarnished gold. The richly plumed steeds suggested gay notes in a requiem for the dead. The crowd was eager to see the King's family. They saw the Infanta

“Boba,” as the people call a sister of the Queen, whose idiotic face shows the epicurean trait of the Bourbon family. They saw the traitorous marshals. Guided by their curiosity they swept after the procession, swaying like drunken men. The procession itself was more than a study. You could hardly believe that real men would seat themselves up in such coffins. The ancient and sickly customs of the past cannot be reconciled with the institutions of the present age.

Women dressed by Worth and men in shining raiment showed themselves at the windows of the old broad-wheeled vehicles. They seemed like people in this world looking out of the windows of another. Alphonse felt that the coldness of the people was serious. The Princess carried her crown lightly. She had transformed herself. She was like a dove, radiant, languishing, and tender. Her handsome mother looked with suspicion upon the crowd. The blond and corpulent Austrians reclined upon their cushions like superior beings.

When the carriage of Queen Isabella rolled by, the crowd became excited, restless, and undulating. A murmur of affection saluted the exile. A loyal sadness filled all hearts. In the presence of the woman they forgot and forgave the Queen. Surrounded as she was by her daughters dressed in white, the weeping mother evoked recollections of the accusations of the accused wife. How well she knows how to weep! Suppressed sobs replied to the dull clamorings of the people—a people proud of having banished her, and ready to banish her again if necessary. Pity drove away all resentment against a woman who saluted them with a handkerchief wet with tears. Moreover, she had really been very kind to the people. With the money that she had acquired without trouble she was as generous as a gambler. Of a frank nature, she loved those subjects who were clothed in rags, and who slept on the ground, but who still had hearts. She is really a big-hearted woman, and she could not help loving them.

The people of Madrid adore two Virgins. The Virgin of Paloma is the favorite of the washerwomen, who have their own town in the heart of the great city. The Virgin of Almudena is a stone figure found in a granary when Madrid was taken centuries ago, it is the favorite of the modistes, dancing women, and matadors. A committee of washerwomen, all in tears, offered flowers to the Queen, and a striking scene followed. The Queen promised to go and hear a mass at the chapel of the Virgin of Paloma.

The murmurs of sympathy and the silent ovation received by the Queen on the day of the procession caused a sensation at the palace. “The people are half mad,” said the King’s advisers. They do not know what to do with themselves. Sire, you must send the Queen away before she once more wins them to her side.”

Such was the language in which they addressed the King. Their advice was followed. The Queen kept her promise and went to the mass. The people tore pieces from her dress. They kissed her royal train. Hot tears fell upon her hands. The chapel was crowded to suffocation. It was indeed a strange ovation, springing from the heart.

Isabella left Madrid even before the time appointed for her departure.

The Sun, Nueva York, 25 de julio de 1880.
[Mf. en CEM]

TRAYECTORIA DE UNA REINA ESPAÑOLA

(Traducción)

El invierno en Madrid es suave, claro, y primaveral. Al punto que uno piensa que los rosales van a florecer esas rosas rojas que con tanta gracia lucen las mujeres de Sevilla en sus hermosos cabellos de azabache. Con excepción de las mujeres árabes, a ninguna otra mujer en

el mundo le brillan tanto los ojos como a las mujeres de España. A las consagradas obreras de Madrid, que mueren de pobreza y amor, les brillan los ojos en sus rostros pálidos, como estrellas titilantes en un cielo enfermo. Los ojos de las más robustas pero más frías mujeres del norte de España reflejan mejor la ira que el amor; pero la mirada de amor de las mujeres del sur —las de la indolente Granada, de la blanca Sevilla, y de la turbulenta Málaga, donde el amor quema como un horno, mata como una daga y consume como el fuego—ata para siempre al hombre a la tierra andaluza: sus miradas atraviesan la carne, penetran en el corazón y se enroscan en él como una serpiente.

Los ojos de la reina Isabel, la madre de Alfonso, a quien vimos de pasada este invierno, no son ojos genuinos de Andalucía. Ya está un poco avanzada de edad, pero los ojos de las españolas nunca envejecen. La reina Isabel tiene el alma joven, quizás demasiado joven. El fuego de su envidiosa y apasionada naturaleza se revela en sus ojillos persuasivos, atrevidos y brillantes. Esos ojos se encuentran firmemente colocados en la gruesa cavidad que los rodea. Solo la inteligencia rápida y flexible de la gran dama hace a uno olvidar la enorme y pesada humanidad donde se aloja. Aunque es española de pura cepa y ama a su pueblo, hicieron bien en quitarla de en medio, pues solo tiene las peores cualidades del carácter español combinadas con torpes arranques de nervios. Es capaz de amar, perdonar, llorar y dar limosnas, y eso basta para una mujer, pero no sabe nada del problema tan grande que debe resolver el hombre cuando avanza un paso en la transformación de bestia en hombre. Ella no puede entender las verdaderas necesidades de un pueblo cuyo corazón ya ha sido mordido por el gusanillo de la revolución, que está cansado de la deshonra y la pereza, y que exige el derecho de que su voz vaya al unísono con la voz del progreso. Ella es capaz de ser ingeniosa y saludar con gracia cada mañana a los capitanes de la guardia. A pesar de su excesiva corpulencia, sabe llevar las ropas reales con auténtica majestad, y disfrutar de una cena en el hotel Lhardy, donde hay una entrada privada y las personas son discretas. No obstante, todo eso no es suficiente para una reina de hoy: para dar una impresión favorable a un pueblo guiado por la razón e inspirado por la prensa, una reina debe vivir como una mujer del pueblo, con las llaves de la despensa en el cinto y el hijo al pecho. Así vive el pueblo, con las llaves de la despensa al cinto y el hijo al pecho. Y así vivía la encantadora María Victoria, la esposa del rey Amadeo, a quien la marquesa de Vega de Armijo, de la *haute noblesse,* llamaba "la posadera de Alcorcón". La joven reina de Grecia ha sentado un buen ejemplo, y se ha hecho muy popular en Europa. Con su pluma elegante y osada defiende a la corona y a sus amistades. Los soberanos deben ser pueblo, o el pueblo será soberano.

Isabel tiene cierta grandeza de alma. No posee esa virtud excepcional con la que se diferencian las responsabilidades de la vida de los ardores del alma, aunque sabe enfrentar con decisión los infortunios y adaptarse a las circunstancias—algo que debe ser muy fácil para una mujer con un ingreso anual de casi 200 000 pesos; rodeada de lindas marquesas como damas de compañía; con un joven favorito, Ramiro de la Puente, ahora marqués de Alta-Villa, como todopoderoso secretario; y con una pequeña y encantadora corte en el exilio. Es cierto que ya no es reina de España, y que ha sido advertida de no regresar a Madrid, donde desde las ventanas de granito del Palacio de Oriente, podía ver morir de frío a los pobres centinelas en el Campo del Moro. Sin embargo, en París la distinguen como representativa de la sencillez real y del buen carácter. Los periódicos monárquicos la mencionan con la gran palabra "Majestad", felices de encontrar una reina con tan buena salud. Largas filas de personas bloquean el camino hasta la puerta de la iglesia donde, según se ha anunciado, ella ha de llevar a la pila de bautismo al recién nacido hijo de Popaul, como la plebe de París llama a monsieur Paul Adolphe Granier de Cassagnac.

La reina Isabel está metida en política. Al conspirar por su corona conspira contra la libertad. Sin inmutarse y en buena compañía come el amargo pan del exilio; todavía tiene el

poderoso deseo de exiliar a aquellos que la exiliaron a ella. Es una real criatura, absolutamente saturada del espíritu monárquico de los viejos tiempos. A la solemne y rebelde voz de la vida moderna, ella presta oídos sordos. Sus aires de reina, sus gestos orgullosos y condescendientes, sus cumplidos saludos y la agraciada manera con que ofrece su mano a los labios de los visitantes provienen de una firme convicción suya: ella es de una naturaleza totalmente diferente a la de sus vasallos. "¿Vasallos?" La palabra lo dice todo. Ella sigue creyendo en el vasallaje. Se dirige a los nobles españoles tratándolos de "tú", como se le habla a los sirvientes en España. Tranquilamente admite que los más gallardos oficiales, los más viejos soldados y las más nobles damas se arrodillen ante ella mirándolos como si nada más fueran criaturas nacidas para servirla. Esta inconmovible convicción se suaviza y casi desaparece por un corazón sencillo y sincero, que tiene el coraje del amor y la debilidad del odio.

En vano la destronaron y la enviaron a hacerle compañía al desempleado rey de Nápoles, y también en vano, por razones políticas, la han mantenido alejada de la Corte de España, con el pretexto de que allí no se le quiere. Y si algún día vuelve, regresará como señora. Nadie se atreverá a disputarle el primer lugar y hasta su altanera hija —la robusta viuda que anda recorriendo todos los palacios de Austria en busca de maridos católicos para sus hermanas— quedará totalmente olvidada. El joven rey es solo el hijo: la reina es la madre. Los jóvenes monarcas de hoy, educados como las demás personas al ritmo febril del siglo XIX, saben muy bien que no son reyes. Reinan desde tronos inestables y débiles.

La reina Isabel, mimada en su infancia por gente leal y fanática, cree con firmeza en su propia majestad y la proclama con fuerza. Así lo hizo cuando Alfonso contrajo matrimonio con la princesa María Cristina: la corte se dividió en dos bandos: los realistas rindieron homenaje al rey, y después a su madre. Ante el rey sintieron el aliento de desprecio y sospecha que congeló el sudor sobre la frente de María Antonieta. Ante la madre, ¡cuánto *éclat,* cuánto ostensible respeto, cuánta alegría! De nuevo se regodeaban con los buenos viejos tiempos de la monarquía, todopoderosa e indiscutible. Esa victoria preparada por la reina madre fue solo un tributo a la mujer. Un grupo de fieles nobles, como siempre, veía en ella a su verdadero monarca. La costumbre de tanto tiempo arraigada, desde ese día provocó mucha ansiedad y aceleró el regreso de Isabel a Francia. ¡Qué cobardes y a la vez tenaces son las rodillas de los cortesanos! Solo esperan la oportunidad para doblarse. ¿Puede haber esperanzas para un pueblo tan deseoso de ser lacayo?

El *besamanos* es una ceremonia muy antigua. La reina, sentada en un dorado trono tapizado en damasco rojo, recibe a la corte. Los cortesanos desfilan ante ella en fila india y le besan la mano. Los momentos más felices de Isabel eran el besamanos. A cada cortesano le dedicaba una mirada breve y arrogante. La belleza, el valor o la fidelidad siempre eran objeto de sus amables comentarios, pero a veces se concedía el gusto de ser sarcástica o de lanzar frases hirientes y mordaces. Era el talento de una mujer que daba rienda suelta a sus sentimientos. Estos besamanos marcaron una época de conspiraciones de los reyes contra los pueblos. Deplorable espectáculo: muchas personas honestas con disgusto se negaban a mirar aquellas manos que tantos labios serviles habían ensuciado, y a ver a tantos apóstatas, nacidos en la miseria, saliendo de los salones de la reina contra la que tanto habían conspirado antes. Y todos cubiertos de oro, como los caballos de la carroza real. En el salón del rey, los saludos eran fríos: esa era la cámara de los enfermos. Pero en la de la reina todo eran cálidos murmullos de admiración y ojos que brillaban como relámpagos. Era como una fiesta de bautizo—una fiesta de resurrección animada con todas las alegrías de la vida.

Había una multitud de carruajes en el gran patio del palacio. Maniobraban como cangrejos y finalmente podían salir y alejarse de allí. Era una especie de batalla en la cual los perfumes formaban los vapores del humo, mientras el sol relumbraba sobre los brillantes uniformes. Los hombres parecían tiesos, pero las mujeres enfrentaban tranquilas la tormenta de ruido y luces.

Un joven con expresión despectiva en el semblante llamó nuestra atención. Llevaba un sombrero de tres picos y elegante bigote. Era una de las más curiosas figuras políticas: Romero Robledo, un advenedizo que en el tumulto de la revolución salió a flote sobre la espuma producida por la caída del trono. Acababa de besar la misma mano que en tantas ocasiones él y sus amigos habían calificado de deshonesta e innoble.

Y allí estaba López Ayala, el elegante poeta que redactó el manifiesto de la revolución de 1868, aquella que echó de España a la corte podrida. Había anunciado que venía en su carácter de Presidente del Congreso de Diputados para rendir homenaje a la mujer que antes había cubierto de vergüenza. Qué espectáculo tendría lugar: ¡Ayala arrodillándose ante Isabel! Pero, aunque pisoteaba su reputación política, finalmente el poeta decidió ser hombre: se negó a someterse a esa humillación y tuvo el valor de marcharse. Pocos meses después murió, dejando algunas delicadas comedias, algunos sonetos hermosos, y una joven esposa, actriz llena de energía y viuda del amor poético. Igual que a Gambetta, la silla presidencial lo había puesto enormemente gordo, pero a diferencia de aquél, él no había nacido para atemorizar. Fue en esa silla donde cometió un acto de debilidad política imperdonable que nunca pudo reparar. Después murió, y murió bien, porque cuando un hombre no tiene ya fuerzas para cumplir con su deber, debe morir. El día del besamanos, los cortesanos repetían la terrible frase que la reina tenía preparada para López de Ayala cuando lo tuviera a sus pies. Hizo bien en no presentarse. Isabel, como su madre, puede matar con una sola palabra.

Fue en las calles, sin embargo, donde Isabel recibió una verdadera ovación. La gente no creía lo que se decía sobre de ella. Es cierto que apenas ella obtuvo permiso para estar presente en la primera boda de su hijo. Por los salones circulaban algunos rumores sobre ciertos hechos de su corazón, los cuales tuvieron un feo eco cuando regresaba para ser testigo en la boda de Mercedes. Para atenuar el efecto de esos rumores se le obligó a prescindir de la compañía de cierta persona en sus aposentos. Por más cercano que estuviera él de ella en París, no se toleraría la presencia del tal en España.

El rey se casó con su segunda esposa un sábado. El tiempo había estado húmedo y desagradable, pero él galantemente pronosticó que no iba a llover ese día. El pronóstico fue acertado, pero también es cierto que antes de la predicción Alfonso había recibido una breve nota del observatorio. Madrid se movía con fría curiosidad. Era fácil percibir que el corazón del pueblo no estaba latiendo. Un extranjero hubiera pensado que los españoles iban a presenciar un espectáculo en el cual no estaban interesados. Antes de la boda, las Cortes suspendieron sus sesiones, luego de haber sostenido un animado debate en el cual Cristino Martos, un hábil demócrata y sarcástico orador, trató de derrotar al general Martínez de Campos, o de lanzar contra él a la mayoría leal a Cánovas. Todo fue muy curioso. Cerca de cien diputados fueron solicitados en préstamo—igual que un granjero en dificultades pide prestadas cien ovejas por la temporada. Para lograr la victoria, Cánovas fingió prestar sus fuerzas al pobre general, quien pronunció un discurso torpe y errático en la sesión de clausura. El ambiente estaba tormentoso, dentro y fuera. El fuego de la elocuencia iluminaba la Cámara de Diputados, y el fuego de celestiales rayos iluminaba el cielo azul que la cubría. Allí estaban los misteriosos personajes que asistieron al festín de Baltasar. "¡Cuidado con la tormenta que se avecina!" dijo Martos en tono agudo. Entonces don Práxedes Sagasta, uno de los que había ayudado a sacudir el trono, creyó ver en la joven reina la razón para fundar un nuevo partido en el corazón mismo de la Corte. Olvidó que el amor no era el único motivo de ese matrimonio. El verdadero objetivo era afianzar la unión entre España y Austria, unión que podía significar un seguro de vida para una monarquía que se desvanece y para un clero que cuida los gérmenes de esa existencia. El astuto Sagasta envió a la princesa austriaca un ramillete de violetas. Quizás supuso que el perfume le podría ganar el puesto de primer ministro, pero las flores nunca llegaron al palacio, todavía están en camino y Sagasta empieza a mostrar impaciencia.

Él hizo la revolución y ayudó a destruirla y ahora amenaza con otra revolución. No está nada mal para un prestidigitador político.

"Señores", dijo, "no hagamos ruidos mundanos en estos celestiales días. Ocultemos nuestras penas de los ojos de la encantadora princesa, que ha venido para hacer feliz a nuestro joven soberano. Saludémosla."

Pronunció esas palabras con aire de dignidad y elegancia, con semblante sonriente y guantes blancos en las manos, y con los pulgares enganchados en las sisas del chaleco. El pueblo, acostumbrado al reino de una mujer galante, pronosticó que al día siguiente Sagasta sería llamado. Pero no; ni Fausto ni Margarita tuvieron confianza en este Mefistófeles de guantes blancos.

A pesar de los presagios de los demócratas el día de la boda fue brillante. La tormenta se ocultó bajo la superficie. Las calles y balcones de Madrid estaban inundados de sol. Las mujeres españolas, como todas las mujeres, son flores pero no como esas flores mustias de un ramillete que van perdiendo el color y se marchitan entre sus hojas. Sentadas en sus balcones pequeños y ventilados, testigos silentes de muchos dramas de amor, se asemejan a esas flores que flotan en el agua y doblan el tallo en el borde de una jarra de cristal para alegrar los ojos con sus mil colores y perfumar el aire con su aroma.

No hubo la avalancha de visitantes de las provincias que distinguió la boda de Mercedes. La gente iba por las calles sin bulla, sin alegría, sin apuro. "¡Ah, la pequeña!" decían, "¡qué linda es, pero es austriaca!"

Y miraban todo aquel despliegue monárquico como una enfermedad pasajera. Uno podría hasta pensar que se trataba del regreso de María Antonieta a Francia. Por las calles se escuchaban extraños comentarios. "¿Cómo se verá Ayala, encerrado en su carroza oficial, que parece una jaula amarilla?" decía uno. "¿Y la pobre reina? ¡Ellos que no querían que viniera!" decía un segundo. "¿Cómo serán los austriacos?" comentaba un tercero. Al oírles hablar uno podía pensarque habían vuelto los días de Felipe, *el Hermoso* o de Carlos V. Eran comunes expresiones tales como "¿Se atreverá el viejo Serrano a sentarse junto a la reina a quien engañó? y "¿Cómo puede ser bella Cristina si ella no es una mujer española?" Los más selectos grupos hablaban en términos de incipiente resentimiento. Nadie demostraba simpatía hacia la princesa que iba a casarse. Los corazones femeninos sentían rencor contra el rey por su ingratitud. Recordaban a la pobre Mercedes, y clamaban contra el cortejo nupcial aún antes de que este se pusiera en marcha. Hacía apenas un año habían rendido homenaje a otra novia. Aquellos eran los mismos caballos enjaezados, los mismos carruajes dorados, y los mismos cortesanos sonrientes. La curiosidad y no el cariño mantenía atenta a la multitud de espectadores.

La procesión inició por fin el desfile, con toda su pompa y esplendor. Dorados escudos de armas resaltaban sobre los espléndidos mantos que cubrían los lomos de los blancos caballos, y casi llegaban al piso. Viejos heraldos, con tambores lujosamente engalanados, elevados casi seis pulgadas sobre las ancas de sus caballos, encabezaban el cortejo. Era un suntuoso despliegue, un esfuerzo, una prueba, un desafío; pero tenía el defecto de la pobreza. Los cincuenta caballos del monarca trotaban orgullosos. Un montón de jinetes afeminados, que parecían eunucos, empolvados, pintados, enguantados, con delgadas piernas y ceñidos pantalones, cabalgaban sobre los caballos que tiraban de las carrozas, pero era fácil ver que las pelucas no habían sido hechas para aquellos que las llevaban.

Las grandes casas daban signos de débiles cimientos. Agonía y muerte se podían detectar en esta fría y medida procesión—en los chirriantes coches hechos de viejo ébano carcomido, de enchapado descascarado, y oro sin brillo. Los ricos penachos de los corceles parecían notas alegres en medio de un réquiem. La muchedumbre ansiaba ver a la familia del rey. El pueblo vio a la Infanta Boba, como le dicen a la hermana de la reina, cuya cara de idiota muestra los

rasgos epicúreos de los Borbones. Vio a los mariscales traidores. Guiado por la curiosidad, siguió la procesión dando tumbos como si fuera un grupo de borrachos. La procesión era digna de verse. No se podía creer que hombres de verdad se sentaran sobre tales ataúdes. Las antiguas y enfermas costumbres del pasado no pueden reconciliarse con las instituciones actuales.

Las mujeres vestidas por Worth y los hombres en brillantes trajes se exhibían por las ventanillas de los coches de grandes ruedas. Parecían gente de este mundo asomada a las ventanas de otro. Alfonso sentía que la frialdad de la gente era cosa seria. La princesa llevaba la corona con gracia. Se había transformado. Era como una paloma, radiante, lánguida, y tierna. Su hermosa madre miraba a la multitud con recelo. Los rubios y corpulentos austríacos iban reclinados sobre sus cojines como si fueran seres superiores.

Cuando pasó la carroza de la reina Isabel, la muchedumbre se sintió impaciente, inquieta y exitada. Un murmullo de afecto saludó a la desterrada. Una lealtad pesarosa llenaba todos los corazones. Con la presencia de la mujer ellos olvidaban y perdonaban a la reina. Rodeada de sus hijas vestidas de blanco, la madre llorosa recordaba las acusaciones de esposa infiel. ¡Qué bien sabe llorar! Sus sollozos contenidos eran la respuesta al sordo clamor del pueblo—un pueblo que estaba orgulloso de haberla desterrado y dispuesto a desterrarla otra vez si fuera necesario. La compasión alejó todo el resentimiento contra aquella mujer que saludaba con el pañuelo empapado en lágrimas. Además, ella en realidad había sido muy buena con el pueblo. Con el dinero que había adquirido sin esfuerzo era tan generosa como un jugador con el suyo. De naturaleza franca, amaba a los súbditos que vestían harapos y dormían en el suelo, pero que aún tenían corazón. En verdad es una mujer de gran corazón, y no puede evitar quererlos.

El pueblo de Madrid adora a dos vírgenes. La Virgen de la Paloma es la favorita de las lavanderas, que tienen su propio barrio en el corazón de la gran ciudad. La Virgen de Almudena es una figura de piedra encontrada en un granero cuando Madrid fue tomada hace siglos; es la favorita de las modistas, las bailarinas, y los matadores. Un grupo de lavanderas, bañadas en lágrimas, le ofreció flores a la reina, y a continuación se produjo una escena singular. La reina prometió ir a escuchar una misa a la capilla de la Virgen de la Paloma.

Los murmullos de simpatía y la silenciosa ovación que recibió la reina el día de la procesión causó sensación en palacio. “La gente está medio loca”, dijeron los consejeros del rey. “Ya no saben qué van a hacer. Alteza, usted debe desterrar de nuevo a la reina, antes de que el pueblo se ponga otra vez de su lado.”

Tal fue el lenguaje en el cual aconsejaron al rey. El consejo fue seguido. La reina mantuvo su promesa y fue a la misa. El pueblo conservó pedacitos de su vestido, besaron la real cola. Tibias lágrimas cayeron sobre sus manos. La capilla estaba repleta de gente hasta la sofocación. Fue, por cierto, un extraño homenaje, salido del corazón.

Isabel salió de Madrid incluso antes de la fecha señalada para su partida.

[FRAGMENTO RELACIONADO CON “A SPANISH QUEEN'S CAREER”]

More than one hundred of arabian, english and Spanish horses came behind.

Richly plumed horses draw the ancient, high rised carriages; that white plumes announces the Queen Elizabeth and her elegant daughters, but the haughty and unpretty Princess of Asturias was not there. She is the queen daughter; so powerful in political and domestical affairs and the king her brother, and Elizabeth her mother. She never smiles; she never looks at she is intelligent, indeed, and its unprettiness would not be for a thinking man a fault; but popular saloon stories in public opinion

[Ms. en CEM]

[FRAGMENTO RELACIONADO CON “TRAYECTORIA DE UNA REINA ESPAÑOLA”]

(Traducción)

Más de un centenar de caballos árabes, ingleses y españoles venían detrás.

Caballos ricamente empenachados tiran de la antigua y alta carroza; las blancas plumas anuncian a la reina Isabel y a sus elegantes hijas, aunque la altanera y poco agraciada Princesa de Asturias no se encontraba allí. Ella es la hija de la reina, tan poderosa en asuntos políticos y domésticos como el rey, su hermano, y como Isabel, su madre. Nunca sonríe, nunca atiende a [...] es inteligentísima, y su falta de hermosura no debería ser, para un hombre de pensamiento, un defecto; las populares historias de las tabernas según la opinión pública

[BODA DE ALFONSO XII]

Matrimonio del Rey.—Viejas carrozas:—palafreneros viejos. Nada ha dado a esta fiesta el arte moderno. Parecía, más que regia fiesta, en verdad fastuosa,—mascarada. Nada dice a esta época, eso—que no fue el espíritu—sino la vestidura de otra época. Parecía que en las carrozas iban seres de este mundo que se asomaban por las ventanas de otro.—Cadáveres galvanizados. Gusanos vivos de un cuerpo muerto.

THE NUDE IN THE SALON

The portrayal of the nude is the *Pons Asinorum* of painters. The artist who can color without harshness and monotony any considerable extent of human flesh, and represent it life-like and fresh as Lefebvre's *Chloe*, tempting as Perrault's *Bather*, and soft, delicate and glowing, like Gérôme's women — this man is worthy to be called a painter. Flesh has only one color, which must be varied in its own shades; the eye must not be shocked by the red of the Flemish tints, nor by those of chalky white in which the English painters of the last century indulged.

Gerome had no picture in the last Salon, nor had Beaumont, Perrault, Voillemot or A. Lefebvre, the painter of that *Daughter of Ocean* which, a few years ago, appeared like a new Galatea, inspiring many Pygmalions. But Jules Lefebvre, Henner, Gustave Moreau and others were represented by delicate and lovely pictures. Humbert exhibited a *Salome*, Schwertzmeyer *Le Gorgion*, Merle a *Hebe*, but these pictures, though remarkable as studies, did not make up for the lack of imagination by any delicacy or any other exceptional trait. The model, that sunbeam of the studios, has this year been made the subject of several good pictures. Edward Dantan has placed a pretty little woman, perfectly nude, in the corner of a studio, and two dainty pink shoes stand before her and two tiny glasses—empty, of course—on a small table near. On the other side of the room the young sculptor is hard at work, to make up for the time lost over that last glass. Mr. Bartlett, an English painter, but partly Parisian—as who is not nowadays?—has chosen the *Repose of a Model* for his subject. There are, perhaps, too many figures on his canvas, but what life and gaiety is in their bustle. These students, intent upon their work, are not of the class who pay for pink shoes. One paints a background, another prepares his palette; they chat, stroll about, light their pipes, even read the newspaper, while the poor naked model, alone and silent, warms herself at the stove—a thoroughly English touch. Bompland, a good painter, takes it more seriously. He places a beautiful woman, carefully painted, softly colored, alone, grave and sad, in a quaint studio full of the charming trifles with which artists now crowd their rooms. This apartment is all modern, but there is a touch of the antique in this woman, taken from nature, like the women of Heilbuth, the eccentric water-colorist. As for the great pictures, the superb *Galatea* of Moreau, Jules Lefebvre's pure and dainty half-length, Henner's refined and graceful figure of a young girl lit up by the softest moonlight. It is the province of Henner to portray with reverent hand a nude or half nude woman. This woman is always the same, but she is none the less charming, returning year by year to embody some new idea. With Henner, woman's beauty is a sacred ideal, which he does not tarnish by a breath of fleshly desire; he would not push his ideal towards the pleasant precipice; he would save it—to copy. For this reason, in the future his women will have the charm of the reverential and believing painters of the Renaissance. One must believe in what one paints. This year Henner's female figure personifies the Fountain. Leaning over the spring, she sees her own white figure fading away. It is another version of Byblis, the myth which inspired the modest Suchetet, who received a medal for his statue. But Henner had in the Salon a head which far surpassed his other picture—a sleeping girl, with moist skin and scarlet cheeks, so life-like that one could hardly help waking her. The half-length of a woman is an

exquisite example of J. Lefebvre. It is the swan-like creature he always paints, the most superb of which, by-the-by, *La Femme Couchée,* belongs to Alexander Dumas—a creature fresh, spring-like, innocent, quivering at the first warm kiss of life. If she lies upon a lion's skin, fan in hand, her elbow on the beast's head, she is called *Fatima.* If wandering frightened in the woods she is *La Cigale,* the least natural of his works. If standing, severe and pure, the stiffness of one side of the figure redeemed by the roundness, the exquisite art of the other —lighting the world with a torch, the canvas with two superb Roman eyes of Lucretia's type—this swan-woman is called *Truth.* But in whatever shape she comes, there is always the same indefinable charm—the solid flesh and rosy skin of a girl of sixteen. Lefebvre's women seem always ready to take flight, like birds, into the sky, their true home.

The *Galatea* of Gustave Moreau, full of soul, in spite of the lovely body, is in quite another style. How is it possible to deny to this painter the fame so willingly accorded to the commonplace caterers to the paltry caprices of the moment? Eyes gifted with the marvelous power of seeing beauty cannot find the calm and immaculate loveliness they seek in trivial reproductions of varying and perishable types, which come and go like clouds. He ignores—in spite of the money to be gained thereby—the easy puerilities of art of to-day; he seeks, in the world of legend, heroes whose vulgarity is hidden by distance, or in boundless space, spirits without substance, eternal symbols, ideals and dreams of beauty. This disdain of the fashion of the day which characterizes the work of Gustave Moreau is a sign of artistic superiority. True genius always generalizes. Its sympathy yearns over those treasures of the soul which the world disregards, those eager virtues whose feverish unrest tortures and kills so many noble hearts—with no loving hand to cover the poor dead with flowers. Moreau paints, in his warm style, where excess of imagination never wrongs art, a young girl of Thrace finding the head and lyre of Orpheus, that great suffering soul. When his friend Chasseriau dies, in the height of youth and strength, he paints, in sombre lines, *Death and the Young Man.* If the thirst for beauty parches his eager lips and the love of the ideal disturbs his dreams, he paints Galathea, a serene, coquettish, careless, glowing, girlish beauty. He gives way to the delicious pleasure of his creative imagination, he adorns the chosen mystery with multitudes of details, he surrounds it with bold and original adjuncts; but his imagination is restrained by his conscience, and in these rides on the back of Pegasus he never loses his stirrup, he never loses sight of the logic which should govern the most brilliant flights of fancy. Feeling that his genius would lead him where his unpractised hand could not yet follow, he hid himself among the shadows of the cemetery of Pisa, still full of those quaint figures of Giotto, with feet like old gnarled trees. He studied Caracci's impetuous lines; he learnt drawing by copying untiringly Da Vinci's severe and earnest work; he set forth a poet, to return a painter. His Galatea, while possessing the softest femininity of forms, is not a woman. She stands surrounded by a capricious vegetation, which seems like the wanderings of a poetic fancy. Moreau is accused of being somewhat scenic in his backgrounds. True, he is fond of the brilliancy of a light all his own, clear and silvery, glittering on the jewels of Helen's girdle, on the white foam of his yeasty waves, on the red tips of his coral island and nests of pearl shell. But he will ever be the faithful lover of Galathea, and live as long as Henner, Dore, Laurens or Fromentin.

The Hour, Nueva York, 31 de julio de 1880
[Mf. en CEM]

EL DESNUDO EN EL SALÓN

(Traducción)

La representación del desnudo es el *Pons Asinorum* de los pintores. Merece llamarse pintor aquel que logra dar color a la piel humana sin monotonía y sin dureza, y la resalta, risueña y perfumada, delicada como la *Cloe* de Lefèbvre, voluptuosa como *La bañista* de Perrault; mórbida, redonda, resplandeciente como las mujeres de Gérôme. La piel solo tiene un color, y ese hay que extenderlo, plegarlo, diversificarlo, diluirlo dentro de sus propias tonalidades; para que la vista no se espante con el rojo subido de los pintores flamencos, ni con los blancos mates del yeso tan utilizados por los pintores ingleses del siglo pasado.

No hay ningún cuadro de Gérôme en el último Salón, ni tampoco lo hay de Beaumont, ni de Perrault, ni de Voillemot, ni de A. Lefèbvre, el creador de aquella *Hija del Océano,* que hace unos años, como una nueva estatua de Galatea, inspiró a muchos Pigmaliones. Pero Jules Joseph Lefèbvre, Henner, Gustave Moreau y otros pintores estaban representados por cuadros delicados y hermosos. Humbert exhibió una Salomé, Schwertzmeyer, *Le Gorgion;* Merle, una *Hebé;* pero estos cuadros, aunque notables como estudios, no suplieron la falta de imaginación por alguna delicadeza o cualquier otro trazo especial.

La modelo, ese rayo de luz de los estudios, ha sido convertida este año en el tema de varios buenos cuadros. Édouard Dantan ha tenido el acierto de colocar en *Un rincón del estudio* a una linda y menuda mujer, completamente desnuda, con dos diminutas zapatillas rosadas junto a ella, y dos vasos, por supuesto vacíos, sobre una mesita cercana. Al otro lado del estudio está el joven escultor trabajando con afán, para ganar el tiempo que perdió saboreando la última copa. El señor Bartlett, un pintor inglés en parte parisino—¿pero quién, no lo es en estos tiempos?—también ha escogido el *Descanso de una modelo* como tema. Quizás hay demasiadas figuras en el lienzo, ¡pero qué alegría y vitalidad se refleja en su bullicio! Estos estudiantes de pintura no son precisamente pintores de los que compran zapaticos color de rosa. Cada uno atiende a lo suyo: uno pinta un fondo, otro prepara su paleta, otros conversan, se pasean, encienden sus pipas, hasta leen un periódico.—¡Y la pobre modelo desnuda, se calienta, callada y sola, ante la estufa con el torso envuelto en su bella y larga cabellera! En este detalle se conoce al pintor inglés. Bompland, un buen pintor, toma el asunto más en serio. Ha colocado a una bella mujer, pintada con gran cuidado en suaves tonos, seria, sola, abandonada en medio de un estudio enorme, repleto de todas esas encantadoras y curiosas rarezas con las cuales los artistas llenan ahora sus estudios. Todo es moderno en este apartamento, pero hay un cierto toque de antigüedad en esta mujer, tomada de la naturaleza, como las mujeres de Heilbuth, el excéntrico acuarelista.

En cuanto a los grandes cuadros, está la resplandeciente *Galatea* de Moreau; un medio cuerpo fino y delicado de Jules Joseph Lefèbvre; una joven de Henner, siempre casta, siempre graciosa, iluminada por la suave luz de la luna.

Es el estilo de Henner pintar con mano respetuosa, mujeres desnudas o medio desnudas. La mujer es siempre la misma, pero no por eso deja de encantar al presentarse cada año expresando alguna nueva idea. La belleza femenina es un ideal sagrado para Henner, un ideal que no mancha con el soplo del deseo carnal. No la lanzaría al abismo del placer; la salvaría—para copiarla. Por esa razón, sus mujeres tendrán en el futuro el encanto creyente y de reverencia de los pintores del Renacimiento. Hay que creer en lo que uno pinta. Este año la mujer pintada por Henner personifica a la Fuente. Inclinada sobre el manantial, ve cómo su propia figura blanquecina se desvanece. Es otra versión del mito de Biblis, que inspiró al modesto Suchetet su bella estatua por la que recibió una medalla. Pero Henner también exhibía en el Salón un busto de mujer tan valioso como su otro gran cuadro—una muchacha dormida, de húmeda piel voluptuosa, de mejillas sonrosadas, tan viva que uno apenas podía contenerse para no despertarla.

El medio cuerpo de mujer es un ejemplar exquisito, obra de Jules Lefèbvre. Es esa criatura delicada como un cisne que él pinta siempre, la más espléndida de las cuales, hasta ahora, *La mujer acostada* es propiedad de Alexandre Dumas,—una criatura fresca, primaveral, graciosa e inocente, temblorosa ante el primer cálido beso de la vida. Si reclinada sobre una piel de león, abanico en mano, su codo sobre la cabeza de la bestia, se le llama *Fátima.* Si deambula asustada, perdida en medio del bosque es *La cigarra,* la menos natural de sus obras. Si se yergue, pura y severa, la rigidez de un costado de la figura compensada por la redondez y el arte exquisito del otro—iluminando al mundo con una antorcha, nos miran desde el lienzo aquellos dos espléndidos ojos de romana, como los de Lucrecia—esa mujer-cisne es llamada *La verdad.* Pero en cualquiera de las apariencias que se nos presente siempre ofrece ese encanto indefinible—la firmeza de las carnes, el tono sonrosado de la piel de una joven de dieciséis años. Las mujeres de Lefèbvre parecen siempre prestas a despegar el vuelo, como un pájaro hacia el cielo, su verdadero hogar.

La *Galatea* de Gustave Moreau, a la que se le ve más el alma, a pesar de su hermoso cuerpo, es de otro estilo. ¿Cómo negarle a este pintor la fama que se le da voluntariamente a los que halagan los caprichos mezquinos de la hora presente? Sus ojos dotados del maravilloso poder de ver lo bello, no pueden hallar la tranquila y serena belleza que buscan en reproducciones triviales de caracteres variables y perecederos, que vienen y van como nubes. Moreau—a pesar de lo lucrativas que resultan—desdeña las puerilidades fáciles del arte actual; y busca en los héroes legendarios, libres de vulgaridad por la distancia, o en el espacio sin límites, símbolos eternos, ideales y sueños de belleza. Ese desprecio a la pintura de moda que caracteriza la obra de Gustave Moreau es una señal de superioridad artística. El verdadero genio siempre generaliza. Se identifica con aquellos tesoros del alma, que perecen incomprendidos; con esas virtudes fecundas cuya febril inquietud tortura y mata tantos nobles corazones—sin que una mano piadosa cubra con flores al pobre muerto. Moreau pinta, en su estilo cálido, donde el exceso de imaginación no perjudica al arte, una joven de Tracia en el momento en que encuentra la cabeza y la lira de Orfeo, esa alma tan sufrida. Al morir su amigo Chassériau, en la plenitud de su juventud y de su fuerza, pinta con líneas sombrías *El joven y la muerte.* Si la sed de belleza quema sus labios ardientes y el amor a lo ideal inquieta sus sueños, pinta a Galatea, una belleza serena, coqueta, distraída, resplandeciente y juvenil. Se abandona al placer delicioso de su imaginación creadora, adorna el misterio escogido con múltiples detalles, lo rodea de aditamentos audaces y originales; pero la conciencia refrena su imaginación, y en estas carreras sobre Pegaso nunca pierde el estribo, nunca pierde la lógica que debe guiar los vuelos más brillantes de la fantasía. Por eso, temiendo que su genio lo llevara a donde su mano inexperta no podría triunfar, se escondió entre las sombras del cementerio de Pisa, todavía poblado de las extrañas figuras de Giotto, cuyos pies son como las raíces de viejos árboles seculares. Estudió las líneas impetuosas de Carracci; aprendió a dibujar, copiando infatigablemente las obras severas y sobresalientes de Da Vinci. Partió como poeta para regresar como pintor. Su Galatea, aunque posee la más suave forma femenina, no es una mujer. Se destaca rodeada de una vegetación caprichosa, que parecen las divagaciones de una fantasía poética. Se acusa a Moreau de ser algo escénico en los fondos de sus cuadros. Ciertamente, ama el esplendor de una luz que es toda suya, clara y argentina, que brilla en las joyas del cinturón de Helena, en la blanca espuma de las agitadas olas, en las rojas puntas de sus islas de coral y sus nidos de madre perla. Pero siempre será el fiel amante de Galatea y su fama perdurará tanto como la de Henner, Doré, Laurens o Fromentin.

LE NU AU SALON

C'est le pont des ânes des peintres: le un. Quand on peut colorer sans monotonie et sans dureté un morceau considerable de chair humaine; et la faire sortir riante et parfumée de la toile plate, tendre comme la Chloé de Lefebvre; voluptueuse comme *La Baigneuse* de Perrault; morbides, rondes, luisantes, comme les femmes de Gérôme —on peut se dire un peintre. La chair n'a que'un ton: il faut l'étendre, le plier, le diversifier, le diluer dans ses propres nuances; ne pas fatiguer les yeux des vieilles et rouges chairs flamandes, ni de ces visages blanchée à la chaux, tachés de fraise, qui faisaient la joie des peintres anglais du dernier siècle. Il faut que ces femmes nues peuvent tenter, comme celle *Camille* de Beaumont tente St. Antoine; il faut qu'elles brûlent et tuent d'un regard, comme la *Maja* de Goya, un des tableaux plus merveilleux qui ait—quelle que soit l'époque où l'on cherche—sorti des mains humaines.

Il n'y a pas eu de Gérôme dans le dernier Salon,—ni de Beaumont,—ni de Perrault,—ni de Voillemot, ni de A. Lefevre, l'auteur de cette *Fille de l'Océan* que, il y a quelques années, comme une nouvelle statue de Galathée, alluma les désirs de bien de Pygmalions; mais il y a encore de Lefèbvre, et de Henner, et de Gustave Moreau,—et de quelques autres, dont les tableaux finis ou gracieux ne font pas tort à ses auteurs. Le modèle, ce rayon de soleil des ateliers,— hirondelle charmante qu'à à Paris comme partout meurt pour la vie ou pour l'honneur, à l'arrivée de ce terrible hiver de la misère, a fourni aux peintres cette année des toiles louées.—C'est M. Édouard Dantan qui a eu le bonheur de mettre dans *Un coin d'atelier* une toute jolie petite femme, absolument nue,— deux mignons souliers rose, se levant, comme des accusateurs, tout près d'elle,—et deux petits verres—¡vides, cela va sans dire, là, sur une table à deux, en accusant encore! C'est le jeune sculpteur, que'on voit là acharné à son statue, gagnant à la hâte le temps perdu à goûter le dernier petit verre!—celui qui a acheté les petits souliers rose de cette hirondelle gentille qui n'a pas, certes, l'air de pleurer ses ailes perdues.

Mr. Bartlett, un peintre anglais, doublé de parisien—¿qui ne l'est pas un peu aujourd'hui? — a fait aussi sur le repos du modèle un joli tableau, Il a voulu trop faire: il y a peut être trop de figures à sa toile:—mais ¡comme il est gai, tout ce mouvement! Ce ne sont pas de peintres qui achètent des souliers—ces peintres elèves! Chacun est là à son devoir; l'un fait un fond, l'autre prépare sa palette; on cause, on marche, on allume sa pipe,— on lit même le journal.— ¡Et le pauvre modèle nui, se chauffe a la poêle, le torse enveloppé dans de beaux cheveux longs,— toute muette, toute seule!— On reconnaît dans ce trait le peintre anglais!

Du modèle encore! Un peintre estimé, Mr. Bompland, a fait du sérieux. Il a placé une belle femme escrupuleusement copiée, mollement colorée, illuminée avec une vraie science,—grave, seul, abandonnée, au milieu d'un atelier fantastique, rempli de ces petitesses charmantes, et raretés curieuses, dont les artistes encombrent ses ateliers. Il y a du moderne; dans cet appartement meublé en peintre du monde: il y a de l'antique, dans cette femme toute prise à la nature, comme celles de Heilbuth, l'originel aquarelliste.—

Les grands morceaux nous restent: la Galathée, resplandissante de Moreau; le mi-corps modeste, fin et ravissant, exhibé par Jules Lefèbvre; la jeune femme de Henner, toujours chaste, éclairée d'une lumière de lune, toujours gracieuse.

C'est à Henner, ce peintre tant admiré de Juliette Lambert, une femme admirable,—de peindre d'une main respectueuse, avec une dévotion recueillie et pure, une femme nue, ou à demi nue, qui—étant toujours la même, ne charme pas moins quand elle revient; en exprimant quelque idée nouvelle à chaque année. La beauté de la femme est pour Henner un idéal sacré. Il ne la souille pas du souffle du désir. Il ne la pousserait au doux abime—même pour le plaisir d'y tomber avec elle. Il la sauverait—pour la copier. C'est par cela que ses femmes auront dans l'avenir—qui seul confirme les renommées qui ne doivent pas périr—le charme, introuvable

pour nos peintres irrévérents—des vierges des peintres croyants de la Renaissance.—Il faut croire à ce que'on peint.—

Cette année la femme de Henner personifie La Fontaine. Elle voit mourir, penchée sur la source, sa forme blanche. C'est encore un retour à Biblis, ce mythe que' inspira sa belle statue au sculpteur Suchetet.

Mais Henner exhibait aussi au Salon une tête de femme qui valait bien ce grand tableau. C'était une fille endormie, à la peau voluptueusement moite, aux joues incarnates—vivantes,—a tenter de la prier qu'elle veuille bien s'éveiller! On dirait la Danaë du Titien.

Le portrait de femme à mi corps est une page exquise de l'œuvre de Jules Lefèbvre. C'est la femme-cygne que'il peint toujours, et dont le plus brillant échantillon, resté célebre—appartient à Alexandre Dumas; c'est cette créature printanière, souple et innocente, toute tremblante encore dans sa nudité enfantine, au premier baiser chaud de la vie. Si elle est tendue sur une peau de lion, entourée de parfums, l'éventail à la main, les hanches saillantes, la nuque nue, elle s'appelle *Fatima*. Au milieu des bois, égarée, effrayée—c'est *La cigale;* la moins spontanée de ses œuvres.—Et si elle se lève, pure, et sevère, en faisant pardonner les duretés du cotê droit de la figure par la rondeur et les accidents savants du côté gauche; éclairant le monde d'une torche et la toile de deux grands yeux Romains, de la Rome de Lucretie, cette femme-cygne s'appelle la *Verité*.—Et elle a toujours le charme indéfinissable, la chair massive, la peau rose de la jeune fille à seize ans. Les femmes de Lefèbvre semblent toujours prêtes à s'envoler, comme ds oiseaux, dans l'espace bleu de sa demeure naturelle.

C'est une autre femme, toute idée malgré son beau corps, toute symbole malgré sa forme humaine—la *Galatée* de Gustave Moreau.—On a beau nier à ce peintre cette renommée que'on accorde volontiers à des serviteurs banals des moeurs légères et des caprices mesquins et maladifs de l'heure qui court.— Les yeux doués de cette merveilleuse puissance de voir le beau, ne peuvent trouver la beauté tranquille et immobile dont ils ont soif dans des reproductions sans grandeur et sans portée des tipes mobiles et accidentels qui viennent et s'en vont comme des images; et, en tournant le dos, malgré l'argent qu'ils vont perdre, aux mignoneries faciles et aux monstruosités commodes de la peinture aujourd'hui en vogue, [ils] s'en vont, les ailes ouvertes, par le vieux monde, cherchant des héros, dont l'éloignement ne laisse voir le côté vulgaire; où les ailes déployaient ces cieux insondables, pleins d'esprit, sans formes, de symboles, éternels, de beautés idéales. C'est un signe de superiorité artistique—ce dédain des choses du jour:— qui caractérise les œuvres indépendant de Gustave Moreau. Le vrai génie généralise toujours. S'il plaigne ces héros d'âme qui périssent incompris;—ces vertus fécondes dont l'inquietude fiévreuse tourmente et fait mourir tant de nobles cœurs, sans que'une main pieuse vienne jeter une pelleteé de terre sur le pauvre mort,— ni la Moreau peigne, de sa manière chaude; ou le'exces d'imagination ne fait tort à l'art, *La jeune fille de Thrace*, la vérité belle, *retrouvant la tete et la lyre d'Orphée*,—le grand cœur étouffé.—Si son ami Chassériau meurt jeune et puissant encore, il peint, d'une couleur triste, le jeune homme et la mort. Si la soif de beauté séche ses lèvres ardentes, et l'amour de l'idéal inquiete ses rêves—il peint Galathée,—la beauté sereine, coquette, nonchalante, jeune fille resplandissante. Il s'abandonne volontiers à ces plaisirs savoureux de l'imagination créatrice: il décore de détails multiples, il entoure des conceptions, hardies et nombreuses le symbole choisi, mais il a la conscience de l'imagination,—et dans ces courses au dos du Pégase, il ne perd jamais l'étrier.—Il conserve cette logique difficile qu'il doit avoir toujours dans toutes les abstractions brillantes de la fantasie. C'est pour cela que, aprés des débuts retentissants, en faisant preuve de ce talent, de la modestie, qui est le meilleur de tout les talents, comme il sentait que son génie l'emportait où sa main de débutante ne pourrait encore le suivre—il alla se cacher à l'ombre du cimetiére de Pisa, touts pleins encore de ces figures de Giotto, aux pieds comme des racines d'arbres séculaires; il étudia les lignes courves et fougueuses d'Annibal Carracci, il

apprit le dessin en copiant sans se lasser les œuvres décisives et solennelles de Vinci.—Il s'en alla poète; et il revint peintre. Cette Galathée qu'il vient de faire,—en ayant la plus suave forme féminine, n'est pas une femme. Elle surgit entourée des végétations capricieuses, qui ressemblent les égarements de la féconde pensée poétique. On accuse Moreau d'être un peu peintre scénographe dans ses décors, et de trouver le brillant par le faux; il est un peu vrai qu'il aime passionnément le scintillemente d'une lumière tout à lui, claire et argentine, sur les pierres précieuses dont il fait la ceinture d'Hélène; sur l'écume blanche de ses vagues [en] tourbillons;—sur les points rouges des ses îles de corail, de ses nids de perles. C'est ainsi que le feu d'âme colore d'or nos pensés ailées,—comme la flamme bleue, en la faisant bouillir, l'écume jaunâtre du généreux café.—Il restera, ce peintre,—comme Henner, le peintre de la beauté pure;—comme Laurent, le peintre de la monarchie imbécile;—comme Fromentin, l'artiste [du] caractère; comme Doré, cet homme qu'on craint trop parce qu'il ne craint rien, Ils ont eté toujours de fidèles amoureaux de Galathée.—

[Ms. en CEM]

EL DESNUDO EN EL SALÓN

(Traducción)

El desnudo es la piedra de toque de los pintores. Cuando se puede colorear sin monotonía y sin dureza un trozo considerable de carne humana; y hacerla surgir riente y perfumada de la tela plana, tierna como la *Cloe* de Lefèbvre, voluptuosa como *La bañista* de Perrault; mórbidas, redondas, brillantes como las mujeres de Gérôme—puede uno considerarse pintor. La carne no tiene más que un tono: hay que extenderlo, plegarlo, diversificarlo, diluirlo en sus propios matices; no cansar la vista con las viejas y rojas carnes flamencas, ni con esas caras blanqueadas con cal, manchadas de fresa que tanto placían a los pintores ingleses del siglo pasado. Es preciso que esas mujeres desnudas puedan tentar como aquella *Camille* de Beaumont provoca a San Antonio; es preciso que quemen y maten de una mirada como la *Maja* de Goya, uno de los cuadros más maravillosos que haya salido de las manos humanas—cualquiera que sea la época donde uno busque.

No ha habido ninguna obra de Gérôme en el último Salón,—ni de Beaumont,—ni de Perrault,—ni de Voillemot, ni de A. Lefèbvre, el autor de esa *Hija del Océano,* que hace algunos años, cual una nueva estatua de Galatea, excitó los deseos de muchos Pigmaliones; pero sí, las hay de Lefèbvre, y de Henner y de Gustave Moreau,—y de algunos otros, cuyos cuadros acabados o agraciados, no desdicen de sus autores. La modelo, ese rayo de sol de los estudios,—esa golondrina encantadora que, en París como en cualquier otra parte, muere por la vida o por el honor a la llegada del terrible invierno de la miseria, ha dado a los pintores de este año, telas muy celebradas.—Este señor Édouard Dantan, que ha tenido el acierto de colocar en *Un rincón del estudio* a una linda mujercita, completamente desnuda,—con dos diminutas zapatillas rosadas junto a ella, y dos vasos, vacíos desde luego, sobre una mesa, cual dos testigos acusadores. Es al joven escultor a quien se ve aferrado a su estatua, recuperando de prisa el tiempo perdido en libar el último vasito; él es quien ha comprado los dos zapaticos rosados de esa graciosa golondrina que no parece por cierto dispuesta a llorar por la pérdida de sus alas.

El señor Bartlett, un pintor inglés medio parisino—¿quién no lo es algo hoy en día?—ha hecho también—con el asunto del *Descanso de una modelo*—un bonito cuadro. Pero se ha excedido, pues nos parece que hay demasiadas figuras en su tela;—¡aunque todo ese

movimiento es en extremo alegre! ¡No son pintores que compran zapatos esos estudiantes de pintura! Cada cual está allí trabajando; uno hace un fondo, otro prepara su paleta; hay quien charla, quien camina, quien enciende su pipa, y hasta quien lee el periódico.—Y la pobre modelo desnuda se calienta junto a la estufa, con el busto envuelto en su linda y larga cabellera,—¡sin hablar, sola en su aparte!—¡En ese rasgo se reconoce al pintor inglés!—

¡Otra modelo más! Un pintor estimado, el señor Bompland, ha hecho algo serio: ha colocado a una bella mujer, escrupulosamente copiada, ligeramente coloreada, iluminada con verdadera ciencia,—grave, sola, abandonada en medio de un fantástico estudio lleno de esas deliciosas pequeñeces, raras y curiosas, que los artistas amontonan en sus talleres. Hay lo moderno en ese apartamento amueblado de pintor mundano; y hay un toque antiguo en esa mujer perfectamente captada del natural, como las de Heilbuth, el original acuarelista.—

Nos quedan los cuadros mayores: la *Galatea* resplandeciente de Moreau; y un medio cuerpo modesto fino y delicioso pintado por Jules Joseph Lefèbvre; la joven mujer de Henner, siempre casta, iluminada por una luz de luna, siempre graciosa.

Es Henner—ese pintor tan admirado por Juliette Lambert,—quien pinta con respetuosa mano, con una devoción recatada y pura, a una mujer desnuda, o medio desnuda, que—siendo siempre la misma—encanta siempre por igual cuando vuelve, cada año, representando una nueva idea. La belleza de la mujer es para Henner un sagrado ideal; no la mancha con el soplo del deseo, y no la lanzaría al dulce abismo, ni siquiera por el placer de caer en él con ella. La salvaría para copiarla. Por eso sus mujeres tendrán en el futuro—que es el que confirma la fama de aquello que no debe perecer,—el encanto, inalcanzable para nuestros pintores irreverentes, de las vírgenes de los pintores creyentes del Renacimiento. Hay que creer en lo que se pinta.

Este año la mujer de Henner personifica a *La fuente.* Inclinada sobre el surtidor, ve morir su forma blanca. Es también un retorno a Biblis, el mito que inspiró su bella estatua al escultor Suchetet. Pero Henner exhibía también en el Salón una cabeza de mujer que valía tanto como su otro gran cuadro,—una muchacha dormida, de piel voluptuosamente húmeda, de mejillas encarnadas, vivas, que incitaban a rogarle que se despertase. Diríase que era la *Dánae* del Tiziano.

Ese retrato de mujer, de medio cuerpo, es una página deliciosa en la obra de Jules Lefèbvre. Es la mujer cisne que él pinta siempre, y cuyo más brillante ejemplar, que se ha hecho célebre, pertenece a Alexandre Dumas; es esa criatura primaveral, dócil e inocente, temblorosa en su desnudez infantil ante el primer beso ardiente de la vida. Si está recostada sobre una piel de león, rodeada de perfumes, con el abanico en la mano, las caderas salientes, la nuca desnuda, se llama *Fátima.* En medio de los bosques, extraviada, atemorizada,—es *La cigarra,* la menos espontánea de sus obras.—Y si se levanta, pura y severa, haciendo perdonar la dureza del lado derecho del cuerpo por la redondez y los sabios matices del lado izquierdo; iluminando al mundo con una antorcha y la tela con sus dos grandes ojos romanos, de la Roma de Lucrecia, esa mujer cisne se llama *La Verdad.*—Y tiene siempre el hechizo indefinible, la carne maciza, la piel rosada de la doncella a los dieciséis años. Las mujeres de Lefèbvre parecen siempre dispuestas a emprender el vuelo como las aves, por el espacio azul de su medio natural.

Hay otra mujer, toda idea a pesar de su hermoso cuerpo, todo símbolo a pesar de su forma humana—la *Galatea* de Gustave Moreau.—De nada sirve negar a dicho pintor esa fama que con gusto se concede a los vulgares lacayos de las costumbres ligeras y de los caprichos mezquinos y enfermizos de hoy en día.—Los ojos, dotados de ese maravilloso poder de ver lo bello, no pueden hallar esa belleza tranquila e inmóvil que ansían, en reproducciones sin grandeza y sin alcance de tipos móviles y accidentales que van y vienen cual imágenes; y volviendo las espaldas, a pesar del dinero que han de perder, de las minucias fáciles y de las monstruosidades cómodas de la pintura hoy de moda,—se van con las alas abiertas, por el viejo

mundo, buscando héroes de quienes la distancia no deje ver el lado vulgar; y donde las alas se desplegarán por esos cielos impenetrables, llenos de espíritu, sin formas, llenos de símbolos eternos, de bellezas ideales. Es una señal de superioridad artística—ese desdén por las cosas de hoy:—que caracteriza las obras independientes de Gustave Moreau. El verdadero genio generaliza siempre. Si él compadece a esos héroes de alma que perecen incomprendidos;—esas virtudes fecundas cuya inquietud febril atormenta y hace morir a tantos nobles corazones, sin que una piadosa mano vaya a echar una paletada de tierra sobre el pobre muerto,—Moreau pinta de manera ardiente, en la que el exceso de imaginación no perjudica al arte. *La doncella de Tracia*, la verdad bella, *encontrando la cabeza y la lira de Orfeo*,—el gran corazón ahogado.—Si su amigo Chassériau muere joven y fuerte aún, él pinta, con un colorido triste, al joven y a la muerte. Si la sed de belleza seca sus ardientes labios y el amor a lo ideal inquieta sus sueños—pinta a *Galatea,*—la belleza serena, coqueta, perezosa, la doncella resplandeciente. Él se entrega gustoso a esos placeres deliciosos de la imaginación creadora: decora con detalles múltiples, rodea de concepciones atrevidas y numerosas al símbolo escogido, pero tiene conciencia de la imaginación,—y en esas carreras a lomo de Pegaso nunca pierde el estribo.—Conserva esa lógica difícil que siempre debe existir en todas las abstracciones brillantes de la fantasía. Es por eso que tras de un inicio famoso, dando pruebas de este talento de la modestia, que es el mejor de todos los talentos, como él sentía que su genio lo arrastraba hacia donde su mano de principiante no podría seguirle todavía,—fue a ocultarse a la sombra del cementerio de Pisa, repleto aún de esas figuras de Giotto, de pies como raíces de árboles seculares; estudió las líneas curvas y fogosas de Annibal Carracci, aprendió a dibujar—copiando sin descanso las obras decisivas y solemnes de Da Vinci.— Se fue poeta y volvió pintor. Esa *Galatea* que acaba de hacer, aunque tiene la más suave forma femenina, no es una mujer. Ella surge rodeada de caprichosas vegetaciones que semejan los desvaríos del fecundo pensamiento poético. Se acusa a Moreau de ser un pintor algo escenográfico en sus decorados y de alcanzar lo brillante por lo falso; es un poco cierto que ama apasionadamente el resplandor de una luz muy suya, clara y argentina, sobre las piedras preciosas con que hace el cinturón de Helena, sobre la espuma blanca de sus olas revueltas;—sobre los puntos rojos de sus islas de coral, de sus nidos de perlas. Es así como el fuego del alma matiza de oro nuestros alados pensamientos,—como la llama azul dora, haciéndola hervir, la amarillenta espuma del generoso café.—Este pintor pasará a la posteridad,—al igual que Henner, el pintor de la belleza pura;—como Laurens, el pintor de la monarquía imbécil;—como Fromentin, el artista del carácter; como Doré, ese hombre a quien temen demasiado porque él no teme a nada. Ellos han sido siempre fieles enamorados de Galatea.—

[FRAGMENTOS RELACIONADOS CON “LE NU AU SALON”]

Los asuntos morunos han inspirado desnudos hermosos a Gérôme. En cuya mujer revela ya cómo marchitan las caricias ardientes del sultán;—en *Un marche d’esclaves,* donde brilla con todo su pastoso relieve, y visible durez, la belleza no tocada; en *La toilette au bain,* donde el pintor ha desafiado bravamente la convención; venciendo con la verdad de aquellos músculos, y la realidad de aquellas carnes, y la sencillez de aquella hermosura,—la situación excesivamente humana, y sobrado natural de la abandonada mora:—en todas estas ricas telas, —sobresale Gérôme por la lisura de las carnes, fidelidad de la copia, e irreprochable redondez de las figuras.—Sobresalen estos méritos en *La bacchante;* mujer amplia y robusta, menos clásica ya, y más viva y original que la *Friné.—*

——

C. F. de Beaumont hace largas y esbeltas mujeres.—Tiende a la gracia, más que a la hermosura.—Estudia los escorzos y los trata felizmente. No hay, sin embargo, espíritu en su carne.—Fruto de sus estudios, muy celebrado, *Les femmes sont chéres*.

Evocación parece, salida de los eternos senos de la belleza, *La tentación de San Antonio.* ¡Qué atrevido seno, más desnudo por verse aún sobre los brazos el velo que acaba de cubrir! ¡Qué tenue voluptuosa coloración! ¡Qué palmas de la mano, regalada copa de calientes besos! ¡Cómo la hendida curva que interrumpe y realza la figura en el lado derecho, hace perdonar aquella implacable línea recta que afea, del saliente globo a la rodilla, el lado izquierdo[!]

De Beaumont es también esa otra hermosa concepción dramática en que a la puerta de una casa oscura, como el alma delincuente de su hermosa dueña, perdiéndose en la ancha lóbrega calle, en magnífico escorzo yace tendido, sin vida, a manos del vengador esposo, el caballero seductor, y sobre él, la esposa adúltera.

El espíritu de Delacroix, poniendo en el color toda la delicadeza y ternura que Delacroix puso en las sombras,—asoma en la *Francesca de Rímini* de Cabanel—(Luxemburgo)— ¡Gran número de dificultades vencidas! ¡Admirable estudio de los pliegues en el vestido de Francesca! ¡Buen escorzo y buena manera de morir la de Paolo! ¡Qué póstuma ternura la de aquel brazo crispado en derredor de la cabeza de la muerta! ¡Y como si Miguel Ángel asomara su cabeza en la obra de Rafael,—el resignado esposo asoma por entreabierta puerta la sombría cabeza!—

——

De Cönninck, y confetti, de italiana hermosísima, de sol y de color.—

——

No caen los ojos a menudo sobre cuadro tan bello como *La lune de miel,* de Lecomte du Noüy. ¡Qué afortunada compenetración de los afectos del alma y la expresión de la Naturaleza! —Solo el cielo debe ser testigo de los afectos celestiales.—Adivínase en la copia de este cuadro una majestuosa noche azul. En la oscuridad, claridad vaga. Es luz de astros. Lentamente resbala por el agua tersa la estrecha góndola, sin que ojos profanos de tripulante alguno interrumpan el deleitoso arrobamiento de aquella veneciana seducida, a cuyos pies tendido, murmura ardientes frases sobre el seno el mozo enamorado.—¡Ella, no niega ya nada! ¡Él, obedece el encanto de prolongar la hora ardorosa de la posesión! ¡Ella, ha tendido las manos! ¡Él, con ardiente ademán, las trae a sí! El viento, discreto cómplice, hincha apenas la vela

elegante; como para que haya aún más armonía entre el murmullo de los labios y el resbalar de la embarcación sobre las olas.—Y allá a lo lejos, majestuoso palacio en cuyas salientes aristas se refleja una lejana ráfaga de luz, contrastando felizmente con las aguas dormidas, que brillan, — recamadas de plata por la luna

[Ms. en CEM]

[OTROS FRAGMENTOS RELACIONADOS CON "LE NU AU SALON"]

Jules Lefèbvre—uno de los más notables maestros del desnudo moderno:
La femme couchée—de A. Dumas.
La Verité, atrevidísima figura casi rectilínea.
La Cigale.
La Madeleine,—no indigna de los diversos cuadros en que ha sido tratado este asunto.
Como agrupador de figuras:
La veille de Noël.

Fátima—con el dorso vuelto, con el codo sobre una cabeza de león, en la mano el redondo abanico de palmera,—y allá, la oriental sandalia, la cincelada botella, el humeante pebetero.—Y en la alfombra tendida, la más bella de las mujeres desnudas.—Y aquel puro rostro, aquella delicadísima cabeza, felizmente elegida,—roba toda la insinuante provocación de aquellas formas llenas y exquisitas.—

Igual modelo usó Lefèbvre para Cloe.—La gentilísima cabeza, la cándida mirada, la pura línea de núbil criatura, más excitan la cariñosa compasión que los enérgicos sentidos. ¡Cuán bien descansa todo el erguido cuerpo sobre la encorvada pierna izquierda! ¡Cómo por este feliz movimiento, se hace resaltar la cadera derecha! ¡Cuán bien reposa sobre ella el delgado brazo! ¡Cómo recuerdan los nacientes senos la blanca leche del coco,—los cabritillos gemelos del Cantar de los Cantares! Y apenas hubo hombro más suave, ni cuello de más puro contorno.—Como está al borde de un arroyo, y hunde en él el delicado pie, y yergue la cabeza, y echa adelante el seno, y en arrogante línea señálase en el lado opuesto la redonda cadera, y es alba la magnífica figura—al ver a Cloe!—dícese:—Cisne.—

Ni *La Baigneuse* de Perrault, de robustas pomas, de nervudo muslo, de gruesísima imperdonable pantorrilla, recargada en el conjunto, más hecha para provocar que provocativa después de hecha, hermosa sí, pero sin esbeltez, sin gracia y sin pureza, pidiendo a la flotante hamaca, a las cercanas, abundantes flores, la fantasía que a la mujer desnuda falta,—ni aquella otra *Cigarra,* graciosamente concebida, pero sin lamentosa ternura, clamorosa mirada, púdica desnudez y discreta colocación de las piernas del cuadro de Lefèbvre,—demasiado paralelas y gruesas en la parte inferior en el cuadro de Voillemot; ni *La fille de l'ocean,* la creación de A. Lefèbvre, rendida al cansancio de lascivos besos, recibiendo con delectación voluptuosa esas anchas magníficas caricias de las lamedoras olas del mar;—la de seno ya amado,—la de cadera osada, desenvuelta en los misterios del ardiente amor;—ni aquella *Galatea* de Parrot, de separados globos, de cintura ancha, de pierna escultural,—de irreprochable recogido rostro;—humana, viva, pasmosa, más que por la invención de la gentil postura, por la verdad señaladísima con que aquella figura real de la mujer surge de la oscura tela;—

ni la correcta *Galatea,*

ni la sensual *Fille de l'Océan,*

ni la coqueta *Cigale* de Voillemot, que siente el taller y revela el modelo,

ni la fastuosa *Baigneuse* de Perrault, compiten dignamente con aquella elegante y casta desnudez, con aquella pureza inimitable del seductor contorno de *Fátima* y *Cloé* de J. Lefèbvre.

[Ms. en CEM]

THE BULL FIGHT

To-day those who live in New York have an opportunity of witnessing a bull fight. *Chulillos* dressed in gorgeous costumes, fringed with lace and gold, will fling to the breeze the graceful folds of their little red capes. They will wear low shoes and display their *muscular* calves in silken hose. The jumping and roaring of the astonished bulls may send alternate waves of merriment and fear over wondering spectators. The animals will either charge the cunning *chulillos* or try to escape. They will be maddened by flaunting crimson cloaks, and torturing shouts. The matadors may make a brilliant and attractive use of their cloaks without danger. The fight, however, can only be a shallow reflection of a genuine Spanish bull fight for Mr. Bergh does not wish the animals to suffer pain. The strange pleasure that attends a bull fight has its birth in the sufferings of the bull, in his *terrible* blind anger, in the danger of the men and in the spectacle of gored horses that drag themselves about the *arena.* It is a pleasure that springs from the agonies of death, from the odor of blood and from the feverish applause that greets the bull who wound or kills his persecutors, and prods the bodies of the dead horses with his ensanguined horns. It is this great uproar, this ferocious originality, that creates a savage pleasure.

New Yorkers will not go to the plaza half crazy with excitement, eating oranges and drinking good wine from leather flasks. They will not roll to the amphitheater shouting and singing from the roofs of omnibuses. The wealthy will not ride in that charming vehicle, the *calesa*, whose dusthidden body is drawn by six lively mules covered with ribbons and jingling little bells and is driven by a bewhiskered Andalusian in spangled costume with a violet kerchief knotted around his head. The boxes today will not be filled with ladies in black *mantillas,* each with a red rose in her hair and a red rose pinned to her left breast. Men who are soon to die will not answer the encouraging shouts of those who are *familiar* with such bloodshed. No gaily costumed unfortunates will enter the ring with smiling faces and sick hearts, after praying to the Virgin, nor will they wave their hands to their fond wives, their trembling mothers, and their poor old fathers. The pitiless assemblage who never fancies that a torero exposes himself enough, or that a bull kills a satisfactory number of horses, or that the sword of the *Matador* is driven too far into the animal's heart will be absent. We shall not hear the terrible words "Coward!" "Knave!" and "Blockhead!," hurled from the lips of hoarse and excited spectators at some wretched picador, perchance mounted on a half starved, and wounded horse, with lance under his arm confronting a red-eyed bull with lowered horns. The strain on the nerves that is sustained by renewed and ever changing dangers will be wanting at this exhibition.

—*Señor Fernandez* will try to give us a bull fight, but he knows that deference to public sentiment must strip it of its wild and genuine characteristics.

How splendid and terrible is a bull fight in Madrid. The amphitheater is filled fully three hours before the fight. Seats command the highest prices. Persons without money borrow money to go to the fight. Every-body drinks, eats and shouts. Spicy jests tickle the ears of the most noble young ladies. The sun shines and burns. There is an uproar worthy of pandemonium. The spectators hiss, applaud, slap each other's faces and drawn knives flash in the air.

—At last the president of the *Fête* enters his box. Frequently the King is honored by the office. He is accompanied by the Queen. He waves his handkerchief. There is a tremendous outburst of applause. The trumpet sounds. An officer in the costume of Philip IV, astride a prancing steed, rides to the president's box, who drops into his plumed hat the key to the *toril*

or pen where the bulls are confined. He gallops away and tosses the key to the chief of the band of bull fighters.

—This ceremony concluded, a dazzling, romantic, and living panorama is presented. It is called the *despejo.* All the *toreros,* ensnarers of death, salute the president. The chief is termed *l'espada*. Each espada has his assistant *cuadrilla.* They move slowly and gracefully, their costumes shining in the sunlight. The *chulillos,* whose duty is to distract and tire the bull by the incessant movement of their little cloaks, and the *banderilleros,* who throw darts into his skin, follow *Frascuelo, Lagartijo, Machio,* Arjona and old Sanz, the great matadors who are favored by the women and saluted by the men. The picadors, in yellow leather, stiff brimmed gray felt hats, and iron-encased legs, follow those on foot. They are invariably too heavy for their poor, bony, $10 horses. The menial *cachetero,* whose sharp little knife gives a wounded bull the coup de grace, comes next. The procession is closed by the *mulillas* or mules covered with parti-colored blankets, and laden with noisy little bells. They drag the dead bulls and horses from the *arena.*

The King is saluted. The *mulillas* are trotted from the arena. The picadors range themselves close to the toril, with lance in rest. The *chulillos* throw into the outer enclosure their silk capes and take up their *capas de combate* all torn and in rags. The trumpet again sounds. The applause is redoubled. A massive door at the end of a narrow and dark passage is opened, and the bull comes out. To make him furious he has been kept in a dark prison without food or water and has been tormented by thrusts from *lances.* Blinded by the torrent of light, astonished by the shouts with which he is greeted, undecided as to his first attack, he stops, angrily paws the sand, lowers his head, and glares at his enemies. Like a flash he may dart upon a *picador.* The horse receives the terrible shock, and wounded or killed is thrown upon its back against the barrier. The *picador* is usually buried beneath the poor *animal.* Then, again, the bull may select a *chulillo* for his first attack. The expert either drags his cape behind him or throws it aside, to distract the infuriated animal's attention and on reaching the barrier vaults over it like lightning, a bird without wings.

The fun begins now in earnest. The crowd becomes enthusiastic, maddens the bull, insults the *toreros,* and clamors for the killing of more unfortunate horses.

—When a *picador* falls, the *chulillos* provoke the bull to prevent him from goring the man. They surround the *animal* with their capes, and finally, at the sound of the trumpet, the work of the horses is finished, and that of the *banderilleros* begins.

—The *chulillos,* encouraged by the cries of the crowd, advance upon the bull. They shake before him wands on which pieces of bright colored paper are pasted. Their fluttering sounds like the rustle of silk. Darts at the end of the wands are shot into the neck of the bull. At times a *banderillero* stations himself almost between the horns of the maddened beast, with the animal's nose at his feet, and flings darts into its quivering flesh. The bull roars and bellows. He charges, backs, stands still, charges and recharges, and finally moves about the *arena,* his great shoulder covered with the plumes of the darts that are fastened in his neck. More horses must be killed. Although the bull's feeble legs can barely sustain him, although streams of blood are flowing from his body, and although he fills the plaza with his roars of pain, a fiery *banderilla* is driven into his neck. As the dart enters the flesh the fire in the *baqueta* is ignited. The odor of burning flesh fills the air, and a black smoke rises in curves from the bleeding neck. The bellowing of the unfortunate *animal* becomes frightful. Sometimes the bull throws himself on the ground and refuses to fight any longer. Then a man comes forward carrying a pole attached to a sharp reaping hook and amid the applause of the crowd, cuts at the knees and legs of the animal. Tears are forced from the blood shot eyes. The fallen bull endeavors to rise. He drags himself upon the ground. He still wants to live but they finish him with knives.

The *matador* generally follows the *banderilleros.* In his red *muleta* he hides his sword. In his right hand he carries his *montera,* a handsome round cap, and gracefully walks toward the presidential box in front of which he offers up his victim. *Al rey! A la reina! A las hembras andaluzas!* In this toast, the most *original* and extravagant things are said. The crowd gives vent to a hollow murmur. The *matador* points out to his *cuadrilla* the spot where he wishes to kill the bull. The *chulillos* bandish their cloaks in the nostrils of the tired *animal* and tempt him on to the spot chosen by the *matador,* who steps to the front.

—The *animal* has been pierced by the lances of the *picadores,* weakened by the darts of the *banderilleros,* and stupefied by the shouts of the crowd and the chase of the *chulillos.* The *espada* dazes him by quick flourishes of a crimson cape, the deceived bull lunges for the cloth, and the *espada* plunges his sword into his heart. Sometimes the *espada,* missing his thrust, wounds the bull in the neck. Blood bursts from the animal's mouth. No tongue can utter words more ferocious than the epithets hurled at the *matador* by the disappointed crowd, who expect a skillful sword thrust.

—You would think that they were going to kill the *matador.* They hiss him and tear pieces of wool from the seats to throw at him. But if the thrust is successful, cigars, hats, cloaks, and even the fans of ladies darken the air. The quantity of offerings that fall into the *arena* sometimes prevent the *matador* from going over to make a new bow to the occupants of the presidential box. Then there is music and more shouting, while the *mulillas,* rattling their bells, drag off the dead horses, and the still warm bull. They leave behind them a great trail of blood.

The trumpet sounds a third time. The *toril* is once more opened, and another bull appears. The prod him, they burn him, and finally kill him, sometimes with ten, and sometimes with twenty sword thrusts. At each fight they kill eight bulls. If a bull gores a man, he is left upon the ground for dead, nobody minds it. They go on with the performance all the same and sometimes applaud the bull. If he tosses an assistant upon his horns, and catches him before his comrades can come to his rescue, not a single cry of fear or murmur of pity comes from the crowd. The man is taken to the hospital, wounded or dead. The affair naturally produces a little stir, but the sport goes on, and the women never quit their places.

When a bull wounds two or three fighters and kills sixteen or seventeen horses, his photograph is in great demand. Everybody buys it. His head is sold at a high price, and eventually ornaments the apartments of some lover of the sport. Such is a Spanish bull fight in its nakedness. Happily Mr. Bergh will save us from such an exhibition in New York.

The Sun, Nueva York, 31 de julio de 1880
[Mf. en CEM]

LA CORRIDA DE TOROS

(Traducción)

Los que viven hoy en Nueva York tienen la oportunidad de presenciar una corrida de toros. *Chulillos* en espléndidos trajes, adornados de encaje y oro, lanzarán al aire los pliegues graciosos de sus pequeñas capas rojas. Llevarán zapatos bajos y lucirán sus pantorrillas *musculosas* en medias de seda. Los saltos y el bramido de los toros asombrados podrán despertar en los espectadores maravillados sentimientos alternos de regocijo y de temor. Los animales embestirán a los astutos *chulillos* o intentarán escapar. Se les enloquecerá con retadoras capas carmesíes o con gritos torturantes. Los matadores podrán hacer brillante y atractivo uso de sus capas sin peligro. La corrida, sin embargo, solo puede ser un pálido reflejo

de una genuina corrida de toros española, porque el señor Bergh no desea que los animales sufran. El extraño placer que produce una corrida de toros tiene su origen en los padecimientos del toro, en su *terrible* furia ciega, en el peligro de los hombres y el espectáculo de caballos ensangrentados que se arrastran por la *arena.* Es la emoción que nace de las agonías de la muerte, del olor a sangre y del aplauso febril que saluda el toro que hiere o mata a sus perseguidores, y agujerea con sus cuernos ensangrentados los cuerpos de los caballos muertos. Es el gran tumulto, esta feroz originalidad, lo que crea este placer salvaje.

Los neoyorquinos no irán a la plaza, medio locos de excitación comiendo naranjas y bebiendo buen vino de bota. No llegarán al anfiteatro gritando y cantando desde los techos de los ómnibus. Los ricos no viajarán en ese vehículo encantador, la *calesa,* cuya estructura polvorienta es tirada por seis mulas briosas, cubiertas de cintas y de campanitas tintineantes, y conducida por un andaluz patilludo en un traje de lentejuelas y un pañuelo violeta, anudado a la cabeza. Hoy los palcos no estarán llenos de damas en *mantillas* negras, cada una con una rosa roja en los cabellos y con una rosa prendida en el lado izquierdo del pecho. Los hombres prontos a morir no responderán a los gritos alentadores de aquellos que están acostumbrados a este derramamiento de sangre. Los infelices no entrarán en la arena, alegremente vestidos, con caras risueñas y corazones desfallecidos, después de rezarle a la Virgen, ni agitarán las manos a sus amantes esposas, a sus madres temblorosas y a sus pobres padres viejos. El público sin piedad, que nunca piensa que el *torero* se expone bastante o que el toro mata un número satisfactorio de caballos, o que la espada del *matador* se clava con demasiada hondura en el corazón del animal, estará ausente. No escucharemos de labios de los espectadores roncos y excitados las terribles palabras: "¡cobarde!", "¡bribón!", "¡bruto!", lanzados a algún desgraciado picador, acaso montado sobre un caballo medio famélico y herido, enfrentándose, pica en ristre, con un toro de ojos rojizos y cuernos agachados. Faltarán en esta exhibición los nuevos y siempre cambiantes peligros que mantienen en tensión los nervios.

—*El señor Fernández* intentará ofrecernos una corrida de toros, pero sabe que en atención a los sentimientos del público tiene que despojarla de sus características salvajes y genuinas.

¡Cuán espléndida y terrible es una corrida de toros en Madrid! El anfiteatro se llena por completo tres horas antes de la corrida. Se pagan los más altos precios por los asientos. Personas carentes de dinero lo buscan prestado para ir a la corrida. Todo el mundo bebe, come y grita. Chistes picantes cosquillean los oídos de las jóvenes más distinguidas. El Sol brilla y quema. Hay un tumulto de pandemonio. Los espectadores silban, aplauden, se abofetean, y los cuchillos brillan en el aire.

—Al fin, el presidente de la fiesta entra en su palco. Frecuentemente asiste el rey. Está acompañado por la reina. Agita su pañuelo. Hay un tremendo estallido de aplausos. Suena la trompeta. Un oficial en traje de Felipe IV, sobre un corcel cabriolador, llega hasta el palco del presidente, que deja caer en su sombrero de plumas la llave del *toril,* o corral donde están encerrados los toros. Se va galopando y tira la llave al jefe de la cuadrilla de *toreros.*

—Terminada esta ceremonia, se presenta un panorama deslumbrante, romántico y animado. Se llama el *despejo.* Todos los *toreros,* burladores de la muerte, saludan al presidente. El jefe se llama *el espada.* Cada espada cuenta con su *cuadrilla.* Se mueven lenta y graciosamente brillando sus trajes a la luz del sol. Los *chulillos,* cuya misión es distraer y cansar al toro por el movimiento incesante de sus pequeñas capas, y los *banderilleros,* que clavan las banderillas en su piel, siguen a *Frascuelo, Lagartijo, Machío,* Arjona y el viejo Sanz, los grandes matadores que son halagados por las mujeres y saludados por los hombres. Los picadores, con anchos pantalones de cuero amarillo, con sombreros de felpa gris de ribetes tiesos, y con las piernas enfundadas en hierro, siguen a los que van a pie. Invariablemente pesan demasiado para sus huesudos caballos de $10. El servil *cachetero,* cuyo pequeño cuchillo afilado da al toro herido el golpe de gracia, les sigue. Cierran la procesión las *mulillas,* o mulas cubiertas de frazadas

multicolores, y cargadas de bulliciosas campanillas. Son las que arrastran a los toros y caballos muertos fuera de la *arena.*

Se saluda al rey. Las *mulillas* salen de la arena. Los picadores se despliegan junto al toril, con las picas en descanso. Los *chulillos* arrojan a la barrera exterior sus capas de seda y toman sus *capas de combate,* todas rotas y en harapos. La trompeta suena otra vez. Redobla el aplauso. Una puerta maciza, al final de un corredor estrecho y oscuro, se abre y sale el toro. Para enfurecerlo, se le ha mantenido en una oscura prisión, sin alimento ni agua, y ha sido torturado por golpes de pica. Cegado por el torrente de luz, aterrado por los gritos que lo reciben, indeciso en cuanto a su primer ataque, se detiene, escarba con cólera la arena, baja la cabeza y mira ferozmente a sus enemigos. Puede que se arroje como relámpago contra un *picador.* El caballo recibe el tremendo choque y, herido o muerto, es lanzado contra la barrera. El *picador* generalmente queda sepultado debajo de su pobre *animal.* Puede también suceder que el toro escoja un *chulillo* para un primer ataque. El diestro arrastra su capa tras sí o la echa a un lado para distraer la atención del toro enfurecido, y al llegar a la barrera, la salta como un rayo, como un pájaro sin alas.

Ahora lo que era juego se vuelve serio. El gentío se entusiasma, enloquece al toro, insulta a los *toreros,* y reclama la muerte de más caballos infelices.

—Cuando cae el *picador,* los *chulillos* provocan al toro para evitar que magulle al hombre. Rodean al *animal* con sus capas, y, finalmente, al sonido de la trompeta, el trabajo de los caballos ha terminado y comienza el de los *banderilleros.*

—Los *chulillos,* alentados por los gritos de la multitud, avanzan sobre el toro. Sacuden ante él varillas en que están pegados papeles de vivos colores. Su revoloteo asemeja el crujido de la seda. Dardos en la punta de las varillas se clavan en el cuello del toro. A veces el *banderillero* se coloca casi entre los cuernos de la bestia enfurecida, con la nariz del animal a sus pies, y lanza los dardos sobre su carne temblorosa. El toro ruge y brama. Embiste, retrocede, se detiene, carga y vuelve a cargar, y finalmente se mueve alrededor de la *arena,* su gran lomo cubierto con los penachos de los dardos clavados en su cuello. Hay que matar más caballos. Aunque las patas débiles del toro apenas puedan sostenerlo, aunque los chorros de sangre corran de su cuerpo, y aunque llene la plaza con sus bramidos de dolor, una *banderilla* de fuego es arrojada contra su cuello. Al penetrar el dardo en la carne se enciende la *baqueta.* El olor de carne quemada llena el aire y un humo negro sube en espirales del cuello ensangrentado. El bramido del infeliz *animal* se vuelve horrible. Algunas veces el toro se echa en la arena y se niega a seguir luchando. Entonces se acerca un hombre con una afilada hoz, atada a un palo, y en medio del aplauso del gentío le corta las rodillas y las piernas al animal. Saltan lágrimas de los ojos enrojecidos. El toro caído trata de levantarse. Se arrastra por el suelo. Quiere vivir aún. Pero lo rematan con cuchillos.

El *matador* generalmente sigue a los *banderilleros.* Esconde su espada en una *muleta* roja. En su mano derecha lleva la *montera,* una hermosa gorra redonda, y se dirige graciosamente hacia el palco presidencial, ante el cual ofrece su víctima. *"¡Al rey!" "¡A la reina!" "¡A las hembras andaluzas!"* En este brindis se dicen las cosas más *originales* y extravagantes. La multitud da rienda suelta a un sordo murmullo. El *matador* le señala a su *cuadrilla* el lugar donde desea matar al toro. Los *chulillos* agitan sus capas ante el hocico del cansado *animal* y lo llevan hacia el lugar escogido por el *matador,* que da un paso hacia adelante.

—El *animal* ha sido aguijoneado por los *picadores,* debilitado por los dardos de los *banderilleros,* y atontado por los gritos de la multitud y la caza de los *chulillos.* El *espada* lo deslumbra con los rápidos movimientos de una capa carmesí; el toro engañado se abalanza hacia el paño, y el *espada* le da una estocada en el corazón. A veces el *espada* falla su golpe, hiere al toro en el cuello. La sangre salta de la boca del animal. Ninguna lengua puede

pronunciar palabras más feroces que los epítetos lanzados al *matador* por la multitud defraudada que esperaba una diestra estocada.

Se pensaría que iban a matar al *matador.* Le silban, y arrancan pedazos de lana de los asientos para arrojárselos. Pero si el pase tiene éxito, tabacos, sombreros, capas, y hasta los abanicos de las damas oscurecen el aire. La cantidad de obsequios que caen en la *arena* a veces evita que el *matador* pueda seguir haciendo nuevas reverencias a los que ocupan el palco presidencial. Entonces hay música y más gritería, mientras que las *mulillas,* sonando sus campanillas, arrastran a los caballos muertos y al toro todavía caliente. Dejan tras de sí un gran rastro de sangre.

Suena la trompeta por tercera vez. Se abre de nuevo el *toril,* y aparece otro toro. Lo aguijonean, lo queman y finalmente lo matan, a veces con diez, a veces con veinte estocadas. En cada corrida se matan ocho toros. Si un toro magulla a un hombre y queda sobre el suelo, dado por muerto, a nadie le importa. Se continúa la función igual y a veces se aplaude al toro. Si da una cornada a un ayudante antes de que sus compañeros puedan venir en su auxilio, no sale un solo grito de temor o un murmullo de piedad de la multitud. El hombre es conducido al hospital, herido o muerto. El incidente, naturalmente, produce alguna agitación, pero el deporte sigue y las mujeres nunca abandonan sus puestos.

Cuando un toro hiere a dos o tres matadores y mata a dieciséis o diecisiete caballos, su fotografía está en gran demanda. Todo el mundo la compra. Su cabeza es vendida a un alto precio, y acaba adornando la residencia de algún amante del deporte. Tal es una corrida de toros española en toda su desnudez. Afortunadamente, el señor Bergh nos salvará de semejante exhibición en Nueva York.

GARIN
A REPUBLICAN DRAMA WITHIN THE CLASSIC PORTALS OF THE THEATRE FRANÇAIS

The presentation of M. Paul Delair's new drama *Garin* at the Théâtre Français, is an event of more than ordinary theatrical importance. M. Delair's employment in a commercial establishment did not suppress the manly and honest inspiration of his genius. Although successful, his play has created no furor. It is a healthy work, but its political aim has envenomed criticism and aroused enemies.

The good old times of the theatrical female philosopher Sophie Arnold have returned, and dramatic events are again attracting universal attention. In those old days, however, theatrical managers were content when Moliere scourged ridiculous marquises and Beaumarchais set his sharp teeth into the flesh of the nobility. Even in the bright days that marked the youth of Victor Hugo, the red waistcoat of Theophile Gautier was the only flag of liberty in art. To-day art puts itself at the service of liberty. It is following the march of progress. The drama *Garin* is an apt illustration. It represents the almost universal desire for a republic. M. Parent, a councillor of the Paris Commune, proposed that the Commune give no orders to Roman Catholic or monarchical painters. He declared that the painters of fallen virgins could not be the painters of Liberty, the new Virgin. The words contain an axiom of art. The glories of a country, however, belong to all her sons, without reference to the flag under which they are born. The wild and puerile proposition of the fiery councillor was rejected. If Mr. Roll, the favorite painter of the striking miners, should visit and adore the Virgin at Lourdes, it would not bar him from being chosen as the artist to commemorate the fête of July 14.

M. Paul Delair did not carry his love of the rights of man to an extreme but he determined to nail in open day the flag of the republic to the temple of the drama. He has acted discreetly. He did not wish to frighten those whom he intended to win. He made no vulgar deity of the goddess that he loved. He has planted the idea of the republic in the first theatre in France, but

he has not dressed it in sarcasm and irony, trimmed with ribbons of justice. Whatever its aim, a drama ought to have form and sobriety. It should be clearly chiselled and should have the accuracy and elegance of a statue. Although *Garin* strikes at the very heart of the true aristocracy it avoids patriotic outbursts and vulgar threats. Their use might have fired the street and the workshop but it could not have been agreeable to the *beau monde* whom the author seeks to influence.

It is in strict consonance with the new era. Was not Gambetta, President of the Republican Chamber a guest at the wedding of the daughter of the Countess de Gallifet, a genuine gilded butterfly of the last Empire? Had not M. Coquelin, the actor, a place every day at the table of Gambetta? Has not Gambetta returned the visits and witnessed the actor's impersonations? Now the republic itself has gone to the *Théâtre Français* on the arm of *Garin.* Man is honored on the stage where kings have been overpraised. Of course there was opposition to the production of the drama. It was not wanted at the *Théâtre Français.* Democratic editors, advised of the opposition, sharpened their pencils. Conservative editors, behind the scenes, discovered the character of the plays and attacked it before its production. Their sneers were unusually offensive. A few went so far as to publish extracts from the drama eight days before its public representation, in defiance of the rules of the theatre. They used the *stiletto* before the eyes of the aristocratic inhabitants of the Faubourgs.

The public was awakened. They learned beforehand that the new play was not a psychological *tour de force*—neither puerile like the *Rochat* of Sardou—nor brutal like *La Femme de Claude* of Dumas. Avoiding the ruts of the drama Delair determined to do homage to the tragic beauty of past days. In telling a story of love, he relates a drama of the people. In furnishing a noble assassin, he exalts to a lordly feudal man, the illegitimate son of and old serf. In taking from the modern theatrical world of adultery those refinements and delicacies that make it presentable, he has left a nuptial bed haunted by an avenging shadow. He has put all the wrong on the legitimate son, and all the justice, virtue, and charm on the side of the son of the people; but by a deft stroke he has made the son of the people by his mother, a son of the King by his father, thus symbolizing in a happy vein the two contending castes. He paints the learned, conciliatory, and benevolent republic now being established by Gambetta. With a masterly hand, he depicts all the sorrows of the middle classes in past centuries and with the exactness of Gautier's delightful *Le Capitaine Fracasse*, he has portrayed the old father of olden times—ignorant, capricious, proud and concupiscent. This does not please the nobility with emblazoned carriages, who in this age do not want to be anything more than the ghosts of another age.

This class was not fully represented at the first performance of *Garin*. It was rusticating. The audience was composed of the middle classes. It had the new-coated aspect marking young and growing societies. There is a perceptible difference between parties coming in and parties going out among people whose governments frequently change. The ruling party in the French Republic, preoccupied with political work, is as yet hardly sure of its power, it is anxious to establish it and it has not had time to make itself elegant. It numbers among its members men like Gambetta, Simon, Fleury, Maret, a quite aristocratic Municipal councillor, and Hebrard director of the *Temps,* a natural orator who came to the surface in the amnesty debate. Their foreheads are corrugated. We must look for furrows on the brows of men who plough the earth in order to sow new seed. Their hands become callous. They lack the discreditable nonchalance of men of the world, and cannot have the rosy skins and well rounded shoulders screenned by the voluptuous cushions of boudoirs from hardship that emaciate the body and impoverish the blood. We must admire the theatrical instinct of these audiences of the middle classes. They would have hissed Moliere himself if to please his mistres he had turned mountebank and had invited all Paris to witness his tumblings.

Gambetta occupied a private box at the first performance of *Garin.* Coquelin was also in the theatre, accompanied by a noisy crowd of Senators and Deputies of the Left, all following withe motion the movement of the drama. Coquelin is not jealous of his fellow actors. The plaudits showered on M. Mounet-Sully, a young star, whose excellent acting is at times overfrighted by the ranting of an exuberant imagination, did not displease him. Sully has a magnificent voice, but it is a Stradivarius in the hands of a third rate artist. Nature has endowed him with gifts far superior to his intelligence. *Garin* gives him a role as sombre as that of Macheth.

Garin is an ambitious nephew, lover of *Aischa,* a Bohemian danseuse,who happens to be the daughter of a King. Ordered to perform before Garin‘s uncle, Sieur of the Sept-Sauix, she captures his heart and becomes his wife.

The old Count is without hope of legitimate off-spring. To whom will he give his fief? Shall it be to *Garin,* the haughty hypocrite and skillful cross bowman, or to Aimery, a charming troubadour, a republican and friend of the poor, the Sieur‘s son by a female serf, who watches over him with love sublime? The democratic troubadour gives the Sieur trouble and is driven from the manor. Under Aischa's dirction Garin kills his uncle. A shaft from his bow pierces the old man's heart. With a wave of the hand Aischa declares Garin the new ‘sovercing, a form of succession that may do for the stage in modern times, but one that is not sanctioned by ancient Bohemian law.

Up to this point the play is held within the range of actual life. It now glides into the fantastic. The shade of the Sept-Sauix pursues the guilty lovers. It appears in their blood-stained chamber and in the dinning hall. The scene might have been taken from Hamlet, from Macbeth, or from Raquin, one of Zola's heroes, drowned by his wife's lover. The serf mother saw the crime committed. On her testimony Aimey makes a formal accusation of murder. The people believe in him. Garin kills himslf and Aimery succeeds him and is happily married.

Shakespeare becomes scribe and that is what hurts the play. Moreover it is not far from the charge of plagiarism. *Banquo* is said to be the real Sieur of the Sept-Sauix. The serf woman talks fluently, but she seems to be the witch Juanhumara of the *Burgraves* of Victor Hugo. A fine scene in which Aimery refuses to kiss the hand of the danseuse who marries his father is an inspiration analogous to a chapter in one of the works of the great Herculano, the Portuguese writer. Those who can not conceal theft ought not to steal from the great masters.

Paul Delair has doubtless been reved by the brilliant success attending Henry Bornier‘s republican tragedies, and by the feverish applause evoked by Erckmann and Chatrian. He drew his inspiration from the generous necessity of vindicating upon the stage, as well as elsewhere, the rights of the unfortunate. He is guided by a conviction that a new epoch can be considered as established only when it produces its own literature and its own drama. He is a man abreast with the times. *Garin* is not the work of one of those luminous hours in which genius rebels against established rules and creates new ones. It is not the cry of a man that suffers, nor of a love, that sings. It is the stern work of a man who thinks. The characters are ideas. They do not possess the human warmth that stirs people in Paris as well as elsewhere. Neither are they clothed with the richness that would insure the forgiveness of their austerity. The drama has noble passages, splendid effects, stirring scenes, surprising situations, and truly tragic tableaux, but the breath of life, the natural development of the characters, and a rational explanation of their actions are lacking. No author can dispence with them and capture the interest of a rationalist audience. *Garin* is gold and marble; dramas must be made of flesh and blood. Its proud lines rise to the highest point of magnificence in one scene to fall into an abyss of wildness in another. They are woven by a hand that can make them strong and beautiful, but that is not yet able to guide their threads aright.

In this new poet people are discerning a finished character. It is this discernment, aided by a salutary reaction in both literature and art, thad sustains the play. France is ashamed of the small things she has worshipped, and now awaits the time when the superb tongue of Theophile Gautier and Charles Baudelaire shall be animated by the heart of Corneille.

The Sun, Nueva York, 6 de agosto de 1880
[Mf. en CEM]

GARIN
UN DRAMA REPUBLICANO DENTRO DE LOS PORTALES CLÁSICOS DEL TEATRO FRANCÉS

(Traducción)

La presentación del nuevo drama *Garin* del señor Paul Delair en el Teatro Francés es un acontecimiento de más que corriente importancia. El trabajo del señor Delair en un establecimiento comercial no apagó la inspiración viril y honrada de su genio. Aunque con éxito, su obra no ha causado furor. Es una obra sana, pero su fin político posee crítica ponzoñosa y ha despertado enemigos.

Han vuelto los buenos tiempos pasados de la filósofa teatral Sophie Arnould y los sucesos dramáticos están recibiendo de nuevo atención universal. En aquellos viejos tiempos, sin embargo, los empresarios teatrales se contentaban cuando Molière flagelaba a los ridículos marqueses y Beaumarchais clavaba sus dientes afilados en la carne de la nobleza.

Aun en los días brillantes que señalaron la juventud de Victor Hugo, el chaleco rojo de Théophile Gautier era la única bandera de libertad en el campo del arte. Hoy el arte se pone al servicio de la libertad. Está siguiendo la marcha del progreso. El drama *Garin* es un ejemplo vivo de ello. Representa el casi universal anhelo por una república. El señor Parent, un consejero de la Comuna de París, propuso que la Comuna no le encomendara trabajos a pintores católicos romanos o monárquicos. Declaró que los pintores de vírgenes caídas no podían ser pintores de la Libertad, la nueva Virgen. Estas palabras encierran un axioma de arte. Las glorias de un país, sin embargo, pertenecen a todos sus hijos, no importa bajo qué bandera se cobijen. La descabellada y pueril proposición del fogoso consejero fue rechazada. Si el señor Roll, el pintor favorito de los mineros huelguistas, visitara y adorara la Virgen de Lourdes, esto no le impediría ser escogido como el artista para conmemorar la fiesta del 14 de Julio.

El señor Paul Delair no llevó su amor a los derechos del hombre a un extremo, pero se decidió a izar, en pleno día, la bandera de la república en el templo del drama. Ha actuado discretamente. No quiso asustar a los que pretendía ganar para sí. No convirtió la diosa que amaba en una deidad vulgar. Ha sembrado la idea de la república en el primer teatro de Francia, pero no la ha revestido de sarcasmo e ironía, adornado con ribetes de justicia. Cualquiera que sea su fin, un drama debe poseer forma y sobriedad. Debe estar claramente cincelado y debe poseer la exactitud y elegancia de una estatua. Aunque *Garin* da en el mismo corazón de la verdadera aristocracia, evita arranques patrióticos y amenazas vulgares. Su empleo pudiese haber incitado a las gentes de la calle y el taller, pero no hubiese sido del agrado del *beau monde,* sobre quien el autor busca influir.

Está en perfecta consonancia con la nueva era. ¿No asistió Gambetta, Presidente de la Cámara republicana, a la boda de la condesa Galliffet una genuina mariposa dorada del último Imperio? ¿No ocupaba el señor Coquelin, el actor, un puesto, todos los días, en la mesa de Gambetta? ¿No devolvió Gambetta las visitas y asistió a las representaciones del actor? Ahora

la propia república ha ido al Teatro Francés, del brazo de *Garin*. Hoy se honra al hombre en el escenario donde los reyes fueron elogiados en demasía. Naturalmente hubo oposición a la presentación del drama. No era deseado en el Teatro Francés. Editores democráticos, conocedores de la oposición, afilaron sus lápices. Editores conservadores, tras los bastidores, descubrieron la índole de la obra, y la atacaron antes de su estreno. Entonces las mofas fueron especialmente ofensivas. Algunos fueron tan lejos como publicar extractos del drama ocho días antes de su presentación al público. Blandieron el estilete ante los ojos de los aristocráticos habitantes del Faubourg.

Se despertó al público. Supo de antemano que la nueva obra no era un *tour de force* psicológico—ni pueril como el *Rochat* de Sardou, ni brutal como *La Femme de Claude,* de Dumas. Evitando los escollos del drama, Delair quiso rendir homenaje a la belleza trágica de días pasados. Al desarrollar un relato de amor, relata el drama del pueblo. Al presentar un noble asesino, exalta a un altivo señor feudal, el hijo ilegítimo de un viejo siervo. Al tomar el teatro mundial moderno del adulterio aquellos refinamientos y delicadezas que lo hacen presentable, ha dejado el tálamo nupcial frecuentado por un duende vengador. Ha puesto toda la culpa sobre el hijo legítimo de la nobleza, y toda la justicia, virtud y encanto de parte del hijo del pueblo; pero por un rasgo hábil ha hecho al hijo del pueblo por el lado de su madre, un hijo del rey por su padre, simbolizando de esa manera una mezcla feliz de ambas castas contendientes. Pinta la docta, conciliatoria y benévola república que está siendo establecida ahora por Gambetta. Con mano maestra describe las penas de las clases medias en los siglos pasados, y con la exactitud del encantador *El Capitán Fracasse,* de Gautier, ha retratado al viejo padre de tiempos viejos; ignorante, caprichoso, orgulloso y concupiscente. Esto no le agrada a la nobleza con coches de blasones, que en esta época quiere ser algo más que fantasmas de otra época.

Esta clase no estuvo plenamente representada en el estreno de *Garin.* Estaban en el campo. El público estaba compuesto de la clase media. Ofrecía el sello nuevo, característico de las sociedades nacientes y crecientes. Existe una diferencia perceptible entre los partidos entrantes y los partidos salientes en los pueblos cuyos gobiernos cambian frecuentemente. El partido gobernante en la república francesa, atareado en labores políticas, aún apenas seguro de su poder, está ansioso de afirmarlo, y no ha tenido tiempo de ser elegante. Cuenta entre sus miembros con hombres como Gambetta, Simon, Fleury, Maret, un consejero municipal bastante aristocrático y Hébrard, director de *Le Temps,* un orador nato que surgió a la superficie en el debate sobre la amnistía. Sus frentes están arrugadas. Debemos buscar surcos en la frente de los hombres que aran la tierra para sembrar nuevas semillas. Carecen de la deshonrosa indiferencia de los hombres de mundo, y no pueden tener la piel rosada y los bien redondeados hombros, protegidos de las privaciones por los muelles cojines de las alcobas que enflaquecen el cuerpo y empobrecen la sangre. Tenemos que admirar el instinto teatral de estos auditorios de la clase media. Hubieran silbado al propio Molière si, para complacer a su amante, se hubiese convertido en un saltimbanqui y hubiese invitado a todo París a presenciar sus acrobacias.

Gambetta ocupó un palco privado en el estreno de *Garin.* Coquelin también se hallaba en el teatro, acompañado de una muchedumbre bullanguera de senadores y diputados izquierdistas, siguiendo todos ellos con emoción el desenvolvimiento del drama. Coquelin no siente celos de sus compañeros actores. Los aplausos prodigados al señor Mounet-Sully, un joven actor, cuyo excelente trabajo a veces se excede por los excesos de una imaginación exuberante, no le desagradaron. Sully posee una voz magnífica, pero es un Stradivarius en manos de un actor de tercera categoría. La naturaleza lo ha dotado con dones muy superiores a su inteligencia. Garin le ofrece un papel tan sombrío como el de Macbeth.

Garin es un sobrino ambicioso, amante de Aischa, una danzarina bohemia, que resulta ser la hija del rey. Ordenada a bailar ante el tío de Garin, señor de Sept-Sauix, conquista su corazón y se convierte en su esposa.

El viejo conde no tiene esperanza de tener un hijo legítimo. ¿A quién dará su feudo? ¿Será a Garin, el altivo hipócrita y diestro arquero, o a Aimery, un trovador encantador, un republicano y amigo de los pobres, hijo del señor con una sierva, que lo cuidó con amor sublime? El trovador democrático le produce disgustos al señor y es expulsado del feudo. Bajo la dirección de Aischa, Garin mata a su tío. Una flecha de su arco se clava en el corazón del viejo. Con un gesto de la mano Aischa declara a Garin nuevo soberano—una forma de sucesión que puede que sirva en las tablas en tiempos modernos, pero que no está establecida por la antigua ley bohemia.

Hasta este momento la obra se desarrolla de acuerdo con la vida real. Ahora entra en lo fantástico. La sombra de Sept-Sauix persigue a los amantes culpables. Se presenta en su aposento manchado de sangre y en el comedor. La escena pudo haber sido tomada de Hamlet, de Macbeth, o Raquin, uno de los héroes de Zola, ahogado por el amante de su esposa. La madre sierva vio cuando el crimen se cometía. Mediante su testimonio, Aimery formula una acusación formal por asesinato. La gente lo cree. Garin se mata, y Aimery le sucede y se casa felizmente.

Shakespeare se convierte en escritor, y esto es lo que daña a la obra. Además lo pone no lejos del cargo de plagio. Se dice que Banquo es el verdadero señor de Sept-Sauix. La sierva habla con desenvoltura, pero parece ser la bruja Juanhumaca de *Les Burgraves* de Victor Hugo. Una magnífica escena donde Aimery se niega a besar la mano de la danzarina que se casa con su padre, tiene una inspiración análoga al capítulo de una de las obras del gran Herculano, el escritor portugués. Los que no pueden ocultar el robo no deben robarle a los grandes maestros.

Paul Delair ha sido sin duda cautivado por el brillante éxito obtenido por las tragedias republicanas de Henri Bornier, y por el febril aplauso despertado por Erckmann y Chatrian. Tomó su inspiración de la generosa necesidad de vindicar en las tablas, al igual que en otras partes, los derechos de los infelices. Está guiado por la convicción de que solo se puede considerar que una nueva época se ha establecido cuando produce su propia literatura y su propio teatro. Es un hombre de su tiempo. *Garin,* no es la obra de una de esas horas luminosas en que el genio se rebela contra las reglas establecidas y crea otras nuevas. No es el grito de un hombre que sufre, ni el de un amante que canta. Es la labor grave de un hombre que piensa. Los personajes son ideas. No poseen el calor humano que emociona a la gente en París lo mismo que en otras partes. Ni van revestidas de la riqueza que aseguraría el perdón por su austeridad. El drama tiene nobles pasajes, efectos espléndidos, escenas emocionantes, situaciones sorprendentes, y cuadros verdaderamente trágicos, pero faltan el hálito de vida, el desarrollo natural de los personajes y una explicación racional de sus actos. Ningún autor puede prescindir de ellos y cautivar el interés de un auditorio racionalista. *Garin* es oro y mármol; el drama tiene que estar hecho de carne y sangre. Sus altivas frases suben al punto más alto de la magnificencia en una escena para caer en un abismo descabellado en otra. Están tejidas por una mano capaz de hacerlas fuertes y bellas, y, sin embargo, no logra guiar sus hilos acertadamente.

En este nuevo poeta la gente ve un carácter acabado. Este criterio, ayudado por una reacción saludable en lo literario y teatral, es lo que sostiene la obra. Francia está avergonzada de las cosas mezquinas que ha adorado, y ahora aguarda el momento en que la lengua soberbia de Théophile Gautier y Charles Baudelaire se halle animada por el corazón de Corneille.

MODERN FRENCH NOVELISTS

The years immediately following the disastrous war of 1870-71 are a period of unusual barrenness in one field at least, of French literature. With their beautiful country lying prostrate at the feet of the conqueror, the French people, struggling for their very existence, had more serious things to occupy their minds than the amusement, of reading novels. The relation between demand and supply applies to literature with equal force as it does to commerce. But with the return of peace, prosperity and security, the literature of fiction received a fresh impulse and the world has been supplied from Paris during the last six years with numerous novels, which, as regards variety of subjects, boldness of speculation and realism of description, surpass the productions of any previous epoch.

Among these *post-bellum* authors there are two, namely, Zola and Alphonse Daudet, who have principally attracted the attention of the world and, if the number of the editions of their works be a criterion of their merit, may claim, the first rank. But this popular success is the only thing which these two men have in common. The observing, poetical and artistic Daudet is far removed from the poet of the sewers. Daudet's popularity is based upon a feeling of gratitude for the delightful offerings be gives us. He combines the keenest knowledge of the human heart with a humor worthy of Thackeray and clothes his creations in the brilliant, fiery language of which the French are masters. Zola owes his fame to what is lowest and saddest in man's nature. The *Assommoir* has gone through nearly eighty editions and has been translated into nearly every European language, including Greek and Roumanian, and of his last work, *Nana,* forty thousand copies were ordered of the publisher before it appeared.

Daudet's fame dates from his *Fromont jeune et Risler ainé*. *Jack,* which followed, is a most pathetic, but almost unbearably sad story of a child's suffering. *Le Nabab* marks the zenith of his glory, and his last work. *Les Rois en Exil* shows no decrease in the writer's powers.

French fiction of to day may be divided into three classes—the novel, descriptive of purely French manners and habits *(Roman de Moeurs),* all after the fashion of Balzac, the great prototype; the boulevard and salon novel, and the popular police, blood and murder novel. Always leaving Daudet and Zola, who occupy places of their own, out of consideration, the highest place in the first class is due to Hector Malot, who may be considered as the legitimate heir to Balzac's inheritance. He possesses some of the latter's best qualities and is superior to him in many respects. He is more humane, more trusting; he believes there are some good, unselfish people in this world, who are not fools and weaklings, and his villains are not so hopelessly abject and lost as those whom Balzac represents. His best works, *Le Mari de Charlotte, La Fille de la Comédienne, La Belle Madame Danis,* are written in a superior style, with a certain *noblesse oblige* tone. His men and women are people one would like to know; they are of our own flesh and blood and, with all their faults, healthy and natural.

Ferdinand Fabre must be mentioned in this class. He has chosen a subject for his fiction which would soon become tedious in the hands of a less gifted writer. The heroes of Fabre's stories are those poor, devoted country priests, *Monsieur le Curé,* who play so important a part in French provincial life, and of whom outsiders know little or nothing. He introduces some delightful types; the kindhearted, easy-going old *curé,* who does not trouble himself about the *Syllabus* or Papal Infallibility, is a patriarch in his little parish, the temporal and spiritual adviser of his flock, and who always looks with a vast amount of charity upon the failing of the simple souls entrusted to his care. Then we have the ambitious young ascetic, fresh from the seminary, eager for action, who even dreams of the mitre and crook and sees in the buxom, rosy-cheeked village girls temptations which the devil has thrown in his to be fought against with the courage of St. Anthony. Then there is the man who has missed his vocation, who might be a Humboldt, a Talleyrand or a Wellington, if he had been placed in a different sphere of life. All these types are interesting and lifelike, and it is a matter of astonishment that so little is known of this distinguished writer outside of a limited number of readers in France.

Among the novelists who have made Paris and the Parisians the theme of their works, there is, in the first place, Adolphe Belot, whose reputation became worldwide through his *Mademoiselle Giraud,* where he treats with wonderful boldness and skill a moral malady of the most hideous kind, which Balzac alone before him had dared to approach in his *Fille aux yeux d'or.* Belot handles the difficult subject with masterly discretion, and many a reader may not become aware of the terrible phase of human aberration which is brought before him. His *Femme de Feu* is far more offensive, but not nearly so terrible as *Mademoiselle Giraud.* These two books and his *Hélène et Mathilde* are those upon which his reputation chiefly depends.

Arsène Houssaye may be called the historian of the highest as well as of the lowest spheres of Parisian society. He records their doings and sayings with as much faithful flunkeyism and as keen an insight into their weaknesses as Saint-Simon wrote down the chronicles of the Court of Louis XIV, and the Regency.

The sensational school has recently lost its foremost representative in Emile Gaboriau. There is perhaps no writer of fiction of this kind who can fascinate the reader's attention from the first chapter and keep it spellbound until the last line, as the author of *M. Lecoq, L'Affaire Lerouge* and *La Dégringolade.* His followers are but a weak delution of Gaboriau's wonderful combinations.

Not belonging to any of these schools are some writers of great merit. Cherbuliez, though not a Frenchman —he is a Swiss, living in Brussels— has written always in French. His *Samuel Brohl* and *Ladislas Bolski,* are delightful studies of modern society. And the clever lady who has written so many charming stories under the pseudonym Henri Gréville takes a very high rank among living novelists.

The Hour, Nueva York, 14 de agosto de 1880
[Mf. en CEM]

MODERNOS NOVELISTAS FRANCESES

(Traducción)

Los años que siguieron inmediatamente después de la guerra desastrosa de 1870-71 son un período de inusitada infecundidad en un campo, al menos, de la literatura francesa. Con su hermoso país yaciendo postrado a los pies del vencedor, el pueblo francés, luchando por su misma existencia, tenía cosas más serias en que ocupar su mente que el entretenimiento de leer novelas. La relación entre la demanda y la oferta es igualmente aplicable a la literatura como al comercio. Pero con el retorno a la paz, la prosperidad y la seguridad, la literatura narrativa recibió un nuevo impulso, y el mundo ha sido provisto desde París, durante los últimos seis años, con numerosas novelas, que, en cuanto a variedad de asuntos, audacia de pensamiento y realismo de descripción, sobrepasan las producciones de cualquier época anterior.

Entre estos autores *post-bellum* hay dos, es decir, Zola y Alphonse Daudet, que han atraído principalmente la atención del mundo, y que, si el número de las ediciones de sus obras es la medida de sus méritos, pueden reclamar el primer puesto. Pero este éxito popular es la única cosa que estos dos hombres tienen en común. El acucioso, poético y artístico Daudet está muy distante del poeta de las alcantarillas. La popularidad de Daudet está basada en el sentimiento de gratitud que nos despierta por sus encantadoras producciones. Combina el conocimiento más agudo del corazón humano con un humor merecedor de Thackeray y reviste sus creaciones del lenguaje brillante y fogoso del cual son maestros los franceses. Zola debe su fama a lo que hay de más bajo y triste en la naturaleza humana. *La taberna* ha llegado casi a

ochenta ediciones, y ha sido traducido a casi todos los idiomas europeos, incluyendo el griego y el rumano, y de su última obra, *Nana,* cuarenta mil ejemplares fueron pedidos a su editor antes de su publicación.

La fama de Daudet data desde su *Fromont jeune et Risler ainé. Jack,* que le siguió, es la tan patética, pero casi insoportable triste historia de los sufrimientos de un niño. *Le Nabab* señala el cenit de su gloria, y su última obra *Les Rois en exil,* no presenta ninguna mengua en las facultades del escritor.

La literatura narrativa francesa de hoy puede dividirse en tres clases —la novela, descriptiva de costumbres y hábitos puramente franceses *(Roman de moeurs),* todas al estilo de Balzac, el gran prototipo; la novela del bulevar y el salón; y la novela popular policiaca, de sangre y asesinatos. Siempre que no tomemos en cuenta a Daudet y Zola, que ocupan puestos propios, el puesto más alto en la primera clase corresponde a Hector Malot, que puede ser considerado como el heredero legítimo de la herencia de Balzac. Posee algunas de las mejores cualidades de este último y es superior a él en muchos aspectos. Es más humano, más confiado; cree que hay algunas personas buenas y desinteresadas en este mundo, que no son tontas o débiles, y sus villanos no son tan perdidamente abyectos y condenados como los que presenta Balzac. Sus mejores obras, *Le Mari de Charlotte, La Fille de la Comédienne, La Belle Madame Danis,* están escritas en un estilo superior, con un cierto tono de *noblesse oblige.* Sus hombres y sus mujeres son personas que uno desearía conocer; son de nuestra propia carne y sangre, y, con todos sus defectos, sanos y naturales.

Hay que mencionar en esta clase a Ferdinand Fabre. Ha escogido un asunto para su producción que prontamente resultaría cansón en manos de un escritor menos dotado. Los héroes de los cuentos de Fabre son pobres y devotos curas campesinos, *Monsieur le Curé,* quienes juegan un papel tan importante en la vida provinciana francesa, y de los que poco o nada conocen los forasteros. Presenta algunos tipos encantadores; el bondadoso, desenfadado viejo *curé,* que no se preocupa de los *Syllabus* o la infalibilidad papal; es un patriarca en su pequeña parroquia, el consejero temporal y espiritual de sus feligreses, y que siempre juzga con una gran cantidad de piedad las faltas de las almas sencillas puestas a su cuidado. Luego tenemos el ambicioso asceta joven recién llegado del seminario, ansioso de acción, que hasta sueña con la mitra y el báculo, y que ve en las rollizas muchachas pueblerinas de rosadas mejillas, tentaciones que el diablo ha puesto en su camino para que sean combatidas con el valor de un San Antonio. Luego está el hombre que ha errado su vocación, que pudiera ser un Humboldt, un Talleyrand o un Wellington, si hubiese sido situado en una esfera de vida diferente. Todos estos tipos son interesantes y tienen sabor real, y es motivo de asombro que se conozca tan poco de este escritor distinguido, fuera de un número limitado de lectores en Francia.

Entre los novelistas que han escogido a París y a los parisinos para el tema de sus obras está, en primer lugar, Adolphe Belot, cuya reputación se ha extendido por todo el mundo a través de su *Mademoiselle Giraud,* en la que trata, con franqueza y habilidad maravillosas, una enfermedad moral de la más terrible calaña, y sobre la cual solo Balzac antes que él se había atrevido a escribir en su *La Fille aux yeux d'or.* Belot maneja el difícil tema con magistral discreción, y a más de un lector no se le escapará esa terrible fase de la aberración humana que se le presenta. Su obra *La Femme de Feu* es mucho más ofensiva, pero no tan terrible como *Mademoiselle Giraud.* Estos dos libros y su *Hélène et Mathilde* son las obras de las cuales depende esencialmente su reputación.

A Arsène Houssaye se le puede llamar el historiador de las más altas y también de las más bajas esferas de la sociedad parisina. Él registra sus acciones y expresiones con tan auténtico servilismo y sus debilidades con tanta agudeza y perspicacia como Saint-Simon cuando redactó las crónicas de la Corte de Luis XIV y la Regencia.

La escuela sensacionalista ha perdido recientemente a uno de sus más destacados representantes en Emile Gaboriau. Quizás ningún otro escritor de ficción sea capaz de fascinar y atrapar al lector desde el primer capítulo y de mantenerlo hechizado hasta la última página, como el autor de *Monsieur Lecoq, L'Affaire Lerouge* y *La Dégringolade.* Sus seguidores no son más que una pálida imagen de las maravillosas combinaciones de Gaboriau.

Otros no pertenecen a ninguna de estas escuelas y son escritores de gran mérito. Cherbuliez, aunque no es francés—es suizo y vive en Bruselas—siempre ha escrito en francés. Sus obras *Samuel Brohl* y *Ladislas Balski,* son deliciosos estudios de la sociedad moderna. Y la ingeniosa dama que ha escrito tantas encantadoras historias bajo el seudónimo de Henri Gréville ocupa una posición muy alta entre los novelistas vivos.

ART. A REMARKABLE MEXICAN PAINTER

There has been on exhibition in New York a picture which has more than ordinary attractions. Its composition, its size, the minuteness of its details, the number of figures which it contains and the historical events which it depicts, make it a subject of special interest. The picture is about twelve feet by six and contains between two and three thousand figures. In one place they are crossing a lagoon; in another, defending a fortress; here crowning a king and there killing him; first worshipping his horse and then carrying the same horse's head on the point of a spear. Here they crown a conqueror with roses; there they fight against him. There are some strikingly original points in this work. But, although the figures are most lifelike and are the production of a practiced and bold hand, yet they are hard carelessly drawn. The figure of the horse, for instance, is very roughly finished.

Judging from the style of composition and the colors used, the picture is probably two hundred years old. There is no doubt that about that time there existed in Mexico a school of painting which was discouraged by the admirers of the Spanish masters, with whose works the churches and museums in Mexico are filed. History and mythology were subjects then prohibited by law. Only religious pictures were allowed to be painted, and it was with such pictures that Villalpando covered the walls of the convents and churches with paintings which still astonish all those who see them. Evidently, this picture must have been painted to order for some rich person or corporation—perhaps for one of Cortes' train, or, more probably still for the *Audiencia* of the *ayuntamiento,* or for the Viceroy. No private person could have paid a composition which must have taken the painter some years to complete. The painting is on wood and, to prevent its being stolen, one of the owners of this picture had it cut into ten pieces.

To one familiar with the history of the conquest of Mexico, one look at this painting will suffice to demonstrate the grandeur of the land of Moctezuma. The general tone of the picture is sombre, but bright spots relieve it. Every scene in the occupation of the Mexican capital by Cortes seems to be compressed in it, from his imposing entry, to the *noche triste,* when the inhabitants so fiercely revenged themselves upon him for his temerity. From these life-like representations the reality of those terrible days can be imagined. The battles, processions, vessels, castles, volcanoes and the blue lagoons of that period are seen in this great picture. Were it only for the truthfulness with which it represents the costumes of the inhabitants, the weapons of the Spaniards, the pomp of the emperors and the singular contrast between the two peoples facing each other—the Spaniard accoutered in steel, the native half naked—the picture would be well worth seeing. This artist's deviation from the beaten path, his transition from slavish ideas to a free scope of the study of nature, his absolute disdain of imitation of masters or conventional colors and his contempt for the opinion of a prejudiced school, all tend to make this great painting well worth studying.

The Hour, Nueva York, 14 de agosto de 1880
[Mf. en CEM]

ARTE. UN NOTABLE CUADRO MEXICANO

(Traducción)

En Nueva York se ha estado exhibiendo un cuadro con atractivos nada corrientes. Su composición, su tamaño, la minuciosidad de sus detalles, el número de figuras que contiene y los hechos históricos que representa, lo hacen un asunto de especial interés. El cuadro tiene aproximadamente doce por seis pies y contiene de dos a tres mil figuras. En un lugar están atravesando una laguna, en otro defendiendo una fortaleza; aquí coronan un rey y allá lo están matando; primero están adorando su caballo y después están cargando a pico de lanza la cabeza de ese mismo caballo. Aquí coronan al conquistador con rosas; allá están peleando contra él. Hay algunos puntos de originalidad notable en esta obra. Pero, aunque las figuras son muy naturales y han sido pintadas por una mano avezada y audaz, sin embargo están dibujadas con dureza y descuido. La figura del caballo, por ejemplo, está muy mal acabada.

Juzgando por el estilo de la composición y los colores usados, el cuadro probablemente tiene doscientos años. No hay duda ninguna de que en aquella época una escuela de pintura existía en México que fue desalentada por los admiradores de los maestros españoles, de cuyas obras están llenas las iglesias y museos de México. La historia y la mitología eran entonces asuntos prohibidos por la ley. Solamente se permitía pintar cuadros religiosos, y fue con tales cuadros que Villalpando cubrió las paredes de los conventos y las iglesias, con pinturas que todavía sorprenden a todos los que las ven. Evidentemente, este cuadro debe haber sido pintado por orden de alguna persona o entidad rica—quizás para algún acompañante de Cortés, o, lo que es aún más probable, para la Audiencia del ayuntamiento o para el virrey. Ningún particular puede haber pagado un cuadro que debe haberle tardado al pintor algunos años para terminarlo. La pintura está sobre madera y para evitar que fuese robado, uno de los dueños de este cuadro lo hizo cortar en diez pedazos.

Para el conocedor de la historia de la conquista de México, una mirada al cuadro será suficiente para reconocer la grandeza de la tierra de Moctezuma. El tono general del lienzo es sombrío, atenuado por algunos claros. Cada escena de la ocupación de la capital mexicana por Cortés parece hallarse en esta obra, desde su entrada imponente hasta La Noche Triste, cuando los habitantes se vengaron tan ferozmente de su temeridad. De esta presentación tan natural, la realidad de aquellos días terribles puede imaginarse. Las batallas, las procesiones, los buques, los castillos, los volcanes y las lagunas azules de aquella época se ven en este gran cuadro. Si solo fuera por la veracidad con que pinta los trajes de la época, las armas de los españoles, la pompa de los emperadores y el contraste singular entre los dos pueblos enemigos—el español protegido por el acero, el indígena medio desnudo—el cuadro bien valdría la pena de verse. La salida del artista de los campos trillados, su transición de ideas esclavas a un estudio libre de trabas de la naturaleza, su desdén absoluto por la imitación de los maestros y por los colores convencionales y su desprecio por las tendencias de una escuela de arte llena de prejuicios, todo tiende a hacer este gran cuadro bien digno de ser estudiado.

PUSHKIN
A MEMORIAL TO THE MAN WHO BLAZED THE PATHWAY LEADING TO RUSSIAN LIBERTY

Moscow has had her festival in the erection of a monument to Pushkin, the Russian apostle and poet. A due tribute has been paid with solemn éclat, great orators have spoken and memorable verses have been read, but ominous voices were heard. Do the people both adore and detest him? Is the East, shaken to her very vitals, preparing, with more firmness and practical common sense than its prototype, its terrible ’89? If the monarchy will not make a revolution, the revolution will unmake the monarchy. A prudent chieftain will make himself the leader of forces that cannot be held back.

The recent festival at Moscow was a political agitation, marked with terrible accusations and popular bitterness. The people knew Pushkin by heart, but they wanted to punish his lack of character. It was a merciless chastisement. In becoming the historiographer of the Czar, he was no longer the outspoken friend of the people. He had kissed the whip that he had tried to break. Russians insist that the actions of genius must correspond with the promises of its songs. The hand must follow the inspiration of the intellect. It is not enough to write a patriotic strophe: you must live it. In the sombre politics of Russia there are only two parties, the whipped serfs, and their masters. He who has not the courage to be honest in Russian politics cannot be regarded as an honest man. After weeping over the wrongs of his countrymen, Pushkin finally caressed and lauded the hand that inflicted them.

The poet’s talent was fresh, and powerful. Prosper Merimee, who translated his works into elegant French, speaks of him as “the first poet of his time.” Merimee, the connoisseur of all literature, spoke these words in the days of Alfred de Musset and Victor Hugo. With a sad smile Alfred had plunged his heart into a glass of absinthe after it had been wounded by a woman. A sea of new poetry, fresh and sparkling, was pouring from Hugo’s boundless imagination. Byron had died with his sword across his lyre. As a poet, Pushkin was his superior, but not as a man. True, he did not reach the mysterious magnificent heights in which the Englishman soared. Byron saw injustice and lashed it. Pushkin raised his voice against it, and then became its chamberlain and historian. He was more humane, more fluent, more imaginative, more spontaneous, and more national than Byron, but less brave, and totally undesirous of dying in the cause of liberty. Pushkin might have lived to an old age; Byron could not. Death is a right belonging to lives devoted to the rights of man—lives full of passion, resigned and proud.

Pushkin has been compared to Victor Hugo. It is not an apt comparison. Both were essayists at an early age. At fifteen, the Russian wrote verses in French as charming as the lines of La Fontaine, and as cutting as those of Moliere. The two styles were especially adapted to the Russian character. That of La Fontaine was primitive good sense, and that of Moliere was marked by hatred of the privileged classes. At the age of fifteen Victor Hugo abandoned the student’s promenade, rushed up the steps of the Academie Française, and with trembling hands placed on the Secretary’s table his ode on *Les Plaisirs de l’Étude* which won an accessit. Beyond this there was no similarity between the poets, except in the power of imagination. With romance Hugo vindicated murdered liberty. Pushkin aroused a people, lifted a Nation, and put life into a corpse. The people whom he aroused have indeed become a people. The advanced parties owing him their existance, are breathing and growing, because he did not do all that he allowed them to see that he could do. The French revolution owes its existance to Mirabeau, despite the stains on his brilliant career; the approaching Russian revolution owes its existence to Pushkin, despite his relations with the Court.

“Away with darkness! Hail to the sunlight!” cried the poet fifty years ago, when his liberal ideas had buried him in the Caucasus, when nobody but he dared utter such a cry. To-day, everybody stands in the path that he opened, and cries “Hail to the sunlight! Away with darkness!”

But the people whose applause is sought assume the right to punish. It would have been better not to think of the weakness of the man on the day of his glorification. It was hardly proper to cross swords over his cold body. It was a strange festival. The masters whom he flattered in the waning of life, and the people, whose songs and aspirations vibrated in the chords of his lyre, both claimed the dead man's shroud as their battle flag.

It is impossible to say how far this man would have gone. He died in time to prevent the effacement of all the glories of his early life. His generous soul, had he lived, might have begun to hate and to lash the Court that he had served. And then again, aristocrat that he was, living a fast life and accustomed to all its prodigal and luxurious surroundings attached to his imperial tempter. His life was the career of a race horse. He had all the impulses and vagaries of nervous creatures. Like all geniuses, he was extreme—extreme in boldness and extreme in weakness. He allowed his reason at times to be guided by his impulses. Poets are like seas, they ebb and flow. When almost a boy, Pushkin reined in drawing rooms. He was adored by women, and honored and feared by men. His imagination perfumed the palace. His wonderful flow of wit warmed all hearts. True men are always true, despite the surroundings of a capricious life. If perchance they fall away from truth of virtue, it is only for a short time. They are sure to again return. Love of justice and the hatred ignited by hatred and tyranny, forced young Pushkin to write biting satires. Forbidden to be printed, they found their way into the hands of the people in manuscript. These satires were a rumbling in distant clouds, that forecast a tempest. The people began to murmur. The cup of souls in distress indicated a moral revolt. Farseeing poets are always ahead of the times. Pushkin wrote in the generous language of youth, and with all the freshness that characterizes political pamphlets forced to the surface by the oppression of tyranny. Monarchy unites itself with religion. When one is struck the other staggers. Pushkin wrote the *Gabriellade,* in which libertine gods, marshalled by the archangel Gabriel, did deeds that were anything but divine. He tickled the public ear with a Voltairean sneer that greatly amused the philosopher Bielinski.

The poet was banished; but when nourished with the bitter bread of exile, his sarcasm became more powerful. His verses cracked like whips over the head of Prince Vorontzov. He was driven to the forests, where he could sing his strophes afar from men. The monarchists did nor want him to put life into the dead masses. The universities were the intellectual valets of the Czar. The possession of a foreign book was a crime.

How blessed was Pushkin's enforced solicitude! Beautiful are the songs of poets who suffer. To make them suffer is to make them sing more sweetly. It was in exile that Pushkin wrote his *Prisoner of the Caucasus.* His *Fountains of Bakhtchiserai* and his *Freres Brigands.* Then also he wrote the superb and rich popular tragedy *Boris Godunoff* in which a genius proud and free, with no power to flatter, no school to follow, and no success to strive for, enlarged by solemn solitude, poured out in full the great passions and immortal sentiments by which it was inspired. Liberty, the mother of genius being absolute, the child was healthy. Pushkin himself said that "Boris" was his best work.

Nicholas ascended the throne. With the hand that opened the universities to the people, and the frontier to books, he signed the pardon of Pushkin. The fierce yearnings that torment a poetic soul in exile were limitless when the unexpected hour of happiness arrived. Pushkin again embraced old friends. He drank the good old wines, and again paid homage to beauty. He feverishly drained the cup of pleasure. Talent like a pretty woman is sought, flattered and caressed. It is crushed when it rebels: it is adored when it submits. Nicholas praised his poet, and lavished money upon him, after appointing him historiographer of the Court. He promenaded with him, and paid his debts, but in assuaging his grief he broke his lyre. His friendship debased the poet. Time abruptly broke the degrading association. A duel with one

said to be the lover of Pushkin's wife, stretched the poet dead upon the ground dead at the age of 37!

But what a work was the work of that stormy life! True, Pushkin's odes and epistles, like the first works of all men of letters, were imitations of the earlier masters, but they were very happy imitations—Byronic outcries with Shakespeare profundity. When the true sorrows of life took the seat usurped by artificial grief absorbed from foreign literature a new epoch was opened for the talent of the poet. Abandoning individual sufferings, and romantic reminiscences laden with traits of his genius, he produced *Ruslan and Liudmila* and astonishing legends, popular stories, and Russian tragedy. Man is a magnificent unity, composed of individual varieties. The Eternal Man was revealed to Pushkin in his ardent study of the cruelties and misfortunes of humanity. The poet, for the time being, was the creature tormented and the creator of torments. By the divine power of his poetry he created magnificent human types. He took his *Convidado de Piedra* from the Spaniard Tirso de Molina. His *Mozart* from the German and his *Chevalier Avare* and his *Scènes du Temps de la Chevalerie* from the good old times when men rode on saddled horses, with swords in their hands, beneath moonlit gothic windows filled with pretty ladies. Nationalities passed before his eyes like clouds in the sky. He was a man of all times and all countries—the intrinsic man—the universe in a single breast.

Russian newspapers have described the splendid monument and great processions at Moscow. They have sketched the decorations and enumerated those who were present at the inauguration of the memorial, but they have not mentioned the magnificent literary congress that honored the occasion. All that Russia has not yet exiled, and all that the fermenting country still possesses among the famous and illustrious, were there to consecrate Pushkin as the national poet. We must throw aside the bitterness against the dead cherished by the Russian Liberals. It is like the bitterness of the Poles against Mickiewicz. All of the literary coteries, except that of the humorist Saltykov, representatives of all political parties, and all Russian men of letters were seated there, like good sons, to honor their father. The débris of the polite Occidentals and of the ferocious Slavophiles, who on the one hand made so much noise after Pushkin's death by their sympathy with the revolution of '48, and on the other made Moscow the unpregnable fortress of the genius of Russia, were among them. The Congress lasted two days, Turguenev, so well known in Paris, so dear to his contry, and so famous through his *Nid de Gentilhommes* and his sweet Liza was a member. There also was Count Tolstoi, the deposed Minister of Public Instruction. At the side of Ostrovski, the most celebrated among the sorry modern dramatists of Russia. Potiëchkine, the charming novelist and the genial Dostoievski, who handles a pen with a steel point, and who has the eye of an eagle and the heart of a dove, sat on the same bench. Turiev, Katkov and Aksakov of historic fame, all editors of powerful journals were not absent and the list included Polonski, a poet in love with humanity, and Malkow, a poet devoted to old Russian manners and customs.

This Congress did not discuss' the merits of Pushkin. While paying tribute to the poet, they sifted his claims as the maternal bard of Russia. Potiëchkine asserted that great as was Pushkin, he did not, like Gogol, study and denounce the evils of society. His assertion was controverted by quotations showing that the intuitive foresight of Pushkin had outlined the footpath leading to Russian freedom. Turiev, the journalist, asked the convention to honor the extraordinary genius, who although a Russian, was the poet of the world. He added that Pushkin personified the one thing lacking in Russia the solidarity of the people. Kathow, a journalist famed for intellectuality, and a vindictive spirit, made a conciliatory speech. He besought both parties, separated through his agency, to forgive and unite. He forgot that there can be no pardon, when there has been no justice. Aksakow, the fiery Slavophile, praised Pushkin for rescuing the Russian spirit from the current that was bearing it towards France. He is still the warrior who

fought from 1838 to 1848, the battle signaled by the death of Pushkin. He flourishes the sabre and poises the lance of the pregnant Russian idea, but he does not attack Bielinsky with the old-time fury. He is the man-at-arms as Jomiakov is the book, and Kraievski the incarnation of the Russian idea.

Ovstrovski, the dramatist, glorified Pushkin for his love of sincerity and his hatred of exaggeration. He said that his romances were as clear as the blue sky in a cold wind. Piesemski extolled the dead author as the true master of the greatest Russian prose writers. Turguenev speaks with the neatness of a Frenchmann. His sentences are ornate, and he has the style of an academician intensified by the sharpness which so well becomes Russian talent. He would not pronounce Pushkin as great a poet for Russia as Dante for Italy, Shakespeare for England, or Moliere for France, because he did not have the time nor the opportunity to do what those poets did. The unfortunate period in which he wrote was barricaded with insurmountable difficulties and obstructions.

In response to Turguenev another romancer delivered a speech so eloquent and brilliant that it won for him, by a unanimous vote, an honorary membership in the Russian Society of the Friends of Literature. It is an honor highly prized in Russia. This orator, however, was no parvenu. He did not come then, like Castelar when he made his maiden speech at the Teatro de Oriente, after timidly threading his way through a crowd, absolutely unknown to those whom he was about to dazzle and astonish. Dostoïvski came to Moscow with fresh laurels won in the Assembly of Nobles. He came there loaded with his literary effects. After writing books so severe as *Crime and Punishment* so rich in imagination as *Demons,* so sweet as the *Brothers Karamasov,* he had acquired the right to judge Pushkin.

He put in bold relief the genuine character, the virginal freshness, the absolute originality, and the exquisite literary polish of the works of this great writer. He spoke of Titiana as the most thorough Russian woman created by Russian poets, and of Eugene Oneguin as a sad hero, a Russian Cavalier containing all the germs of vice and virtue, hating wrong and still travelling with it arm in arm. In speaking of that splendid poem, the *Tzigane,* he pointed out Aleko as a Russian type of good alloy. He warmly praised the tragedy of *Boris Godunoff* in which was portrayed all the sorrow, the pride, the strength, and all the weakness of Oriental character. He closed amid a whirlwind of applause by asserting that Pushkin was the creator and guardian of the new intellectual life of Russia.

Dostoievski was the mouth piece for all who appreciate Pushkin. The great poet is so thoroughly Russian, so truly the son of that proud land so little known, and has come so naked from the bossom of Nature, that on reading his *Ode to God* you would imagine that its writer was lying in the frozen snow beneath the northern sky, wrapped in a bearskin, pouring out his wild notes far from the habitations of man. His is the poetry of Nature in a new country, where the breath of a long life, and the poison of cities have not yet polluted hearts, blasted forests and wilted fields. In this *Ode to God* you hear the moaning of the sea, the rumbling of the earthquake, the roaring of the tempest, and the thunder of man's rebellion. In it you see the living East. It is whitened with the foam of the sea, and it sparkles like Persian gems.

Nobody accused Pushkin's antagonist of crime for killing him in a duel. The people said that he had previously been killed by the court of the Czar. Its seductions had destroyed the rich source of his inspirations. Love of justice and of truth was regarded as a crime by the society that had perverted his nature. His life was a battle. A battle follows his apotheosis. But the praise of the poet cannot be excessive. He is not universally known because he wrote in Russian; but once known he can never be forgotten. He had extreme eloquence, a surprising literary fecundity, a precise intuition, a healthy love of truth, and the unalloyed sentiment of nature. His faults, both of life and of poetry, came from the extreme feminine sensibility which almost invariably weakens the natural energy of genius.

The Sun, Nueva York, 28 de agosto de 1880
[Mf. en CEM]

PUSHKIN
UN MONUMENTO AL HOMBRE QUE ABRIÓ EL CAMINO
HACIA LA LIBERTAD RUSA

(Traducción)

Moscú ha estado de fiesta con motivo de la inauguración de un monumento a Pushkin, el apóstol y poeta ruso. Un tributo merecido le ha sido rendido con solemne brillantez; han hablado grandes oradores y se han leído versos memorables, pero se oyeron voces ominosas. ¿Lo adora y lo detesta a la vez el pueblo? ¿Está el Este, sacudido en sus propias entrañas, preparando con más firmeza y sentido común práctico que su prototipo, su terrible 89? Si la monarquía no hace una revolución, la revolución deshará la monarquía. Un jefe prudente se hará jefe de las fuerzas que no pueden ser contenidas.

El reciente festival en Moscú fue una agitación política, marcado por terribles acusaciones y acritud popular. El pueblo conocía a Pushkin de memoria, pero deseaba castigar su falta de carácter. Fue un castigo sin piedad. Al convertirse en historiógrafo del Zar ya dejó de ser el amigo abierto del pueblo. Había besado el látigo que había tratado de quebrar. Los rusos insisten en que las acciones del genio deben corresponder a las promesas de sus cantos. La mano debe seguir la inspiración del intelecto. No basta escribir una estrofa patriótica: hay que vivirla. En la política sombría de Rusia solamente hay dos partidos: los siervos azotados y sus dueños. El que no tiene el valor de ser honrado en la política rusa, no puede ser considerado como un hombre honrado. Después de lamentarse de las desventuras de sus compatriotas, Pushkin finalmente acarició y elogió la mano que las causaba.

El talento del poeta era fresco, rico y poderoso. Prosper Mérimée, quien tradujo sus obras a un francés elegante, se refiere a él como "el primer poeta de su tiempo". Mérimée, conocedor de toda la literatura, pronunció estas palabras en los días de Alfred de Musset y de Victor Hugo. Con una triste sonrisa Alfred había sumergido su corazón en un vaso de ajenjo, después de haber sido herido por una mujer. Un mar de nueva poesía, fresca y efervescente, brotaba de la imaginación sin límites de Hugo. Byron había muerto con la espada puesta sobre su lira. Como poeta, Pushkin le era superior, pero no como hombre. Verdad que no llegó a las alturas magníficas que alcanzó el inglés. Byron veía la injusticia, y la azotaba. Pushkin alzó su voz contra ella, y luego se convirtió en su chambelán e historiador. Era más humano, más fluido, más imaginativo, más espontáneo y más nacional que Byron, pero menos valiente y sin desear en lo absoluto morir por la causa de la libertad. Pushkin pudo haber llegado a viejo; Byron no. La muerte es un derecho que tienen las vidas dedicadas a los derechos del hombre—vidas llenas de pasión, resignadas y orgullosas.

Se ha comparado a Pushkin con Victor Hugo. Esta no es una comparación válida. Ambos fueron ensayistas a temprana edad. A los quince, el ruso escribía versos en francés de estrofas tan encantadoras como las de La Fontaine, y tan mordaces como las de Molière. Ambos estilos están especialmente adaptados al carácter ruso. El de La Fontaine era de buen sentido primitivo, y el de Molière se destacaba por su odio a las clases privilegiadas. A la edad de quince, Victor Hugo abandonó el paseo de los estudiantes, subió las escaleras de la Academia Francesa, y con mano temblorosa puso sobre la mesa del secretario su oda *Los placeres del estudio* que ganó un accésit. Fuera de esto, no hay ninguna similitud entre estos poetas, con la

excepción de su fuerza de imaginación. Con novelas Hugo vindicó la libertad asesinada. Pushkin despertó un pueblo, levantó una nación, y puso vida en un cadáver. El pueblo que él despertó se ha convertido efectivamente en un pueblo. Los partidos avanzados que le debieron su existencia, viven y crecen porque él no realizó todo lo que él les hizo ver que era capaz de hacer. La revolución francesa debe su existencia a Mirabeau, a pesar de las manchas en su brillante carrera; la revolución rusa que se avecina, debe su existencia a Pushkin, a pesar de sus relaciones con la corte.

"¡Fuera la oscuridad! ¡Salve la luz del sol!" gritó el poeta hace cincuenta años, cuando sus ideas liberales lo habían enterrado en el Cáucaso, cuando nadie fuera de él se atrevía a lanzar semejante grito. Hoy, cualquiera se yergue en el camino que él abrió y grita: "¡Salve la luz del sol! ¡Fuera la oscuridad!"

Pero la gente cuyos aplausos se buscan asumen el derecho de castigar. Hubiera sido mejor no pensar en la debilidad del hombre en el día de su glorificación. Realmente no era propio cruzar las espadas sobre su frío cuerpo. Fue un extraño festival. Los amos a quienes lisonjeó en el ocaso de su vida, y el pueblo, cuyos cantos y aspiraciones vibraban en las cuerdas de su lira, ambos reclamaron la mortaja del muerto como su estandarte de guerra.

Es imposible decir hasta dónde hubiera llegado este hombre. Murió a tiempo para evitar que se borrasen todas las glorias de su primera juventud. Su alma generosa, de haber estado él vivo, pudiera haber comenzado a odiar el látigo de la corte que sirvió. Y luego, aristócrata como era, viviendo una vida disipada y acostumbrado a todo su ambiente pródigo y lujoso, y a sus exigencias pecuniarias, puede que se hubiese unido aún más fuertemente a las tentaciones del imperio. Su vida fue como la de un caballo de carrera. Tenía todos los impulsos y caprichos de los seres nerviosos. Como todos los genios, era extremoso—extremadamente audaz y extremadamente débil. A veces dejaba que sus impulsos guiaran su razón. Los poetas son como los mares, fluyen y refluyen. Casi un niño, Pushkin reinaba en los salones. Fue adorado por las mujeres, y honrado y temido por los hombres. Su imaginación perfumó el palacio. Su maravillosa fluencia de espíritu calentaba todos los corazones. Los hombres veraces son siempre veraces, a pesar del ambiente de una vida caprichosa. Si alguna vez se separan de la verdad o de la virtud, es solamente por poco tiempo. Es seguro que retornan de nuevo. El amor a la justicia y el odio encendido por el odio y la tiranía, llevaron al joven Pushkin a escribir sátiras mordaces. Prohibida su publicación, llegaron a manos del pueblo en manuscritos. Estas sátiras fueron el estruendo en nubes lejanas, que pronostican una tempestad. La gente comenzó a murmurar. La copa llena de almas en desgracia indicaba una revuelta moral. Los poetas videntes siempre se anticipan a sus tiempos. Pushkin escribió en el lenguaje generoso de la juventud, y con toda la lozanía que caracteriza a los panfletos políticos llevados a la superficie por la opresión de la tiranía. La monarquía se une a la religión. Cuando una es golpeada la otra se tambalea. Pushkin escribió *La Gabrieliada,* donde los dioses libertinos a las órdenes del arcángel Gabriel realizaban obras que nada tenían de divinas. Agradaba al oído público con una mofa volteriana que divertía mucho al filósofo Bielinski.

El poeta fue desterrado, pero al nutrirse con el amargo pan del exilio, su sarcasmo resultó más fuerte. Sus versos chasqueaban como látigos sobre la cabeza del príncipe Vorontzov. Fue llevado a los bosques donde podía cantar sus estrofas, lejos de los hombres. Los monárquicos no querían que él les infiltrase vida nueva a las masas muertas. Las universidades eran los ayudas de cámara intelectuales del zar. La posesión de un libro extranjero era un crimen.

¡Cuán bendecida fue la soledad obligada de Pushkin! Hermosos son los cantos de los poetas que sufren. Hacerlos sufrir es hacerlos cantar más dulcemente. Fue en el exilio que Pushkin escribió *El prisionero del Cáucaso, La fuente de Bajchisarai* y *Los hermanos bandidos.* También escribió una soberbia y preciosa tragedia popular, *Boris Godunov,* en la que un genio orgulloso y libre, sin tener que halagar ningún poder, sin tener que seguir ninguna

escuela, sin tener que perseguir ningún éxito, engrandecido por la soledad solemne, volcó de lleno las grandes pasiones y sentimientos inmortales por los cuales estaba inspirado. Siendo la libertad la madre absoluta del genio, el niño era saludable. El propio Pushkin dijo que *Boris* era su mejor obra.

Nicolás ascendió al trono. Con la mano que abrió las universidades al pueblo y la frontera a los libros, firmó el perdón de Pushkin. Los fieros anhelos que atormentaban un alma poética en el exilio no tenían limites cuando llegó la hora inesperada de felicidad. Pushkin abrazó de nuevo a sus viejos amigos. Bebió los buenos vinos viejos, y rindió nuevamente homenaje a la belleza. Apuró febrilmente la copa del placer. El talento, como una linda mujer, es solicitado, halagado y acariciado. Se le aplasta cuando se rebela: se le adora cuando se somete. Nicolás elogió a su poeta, y lo colmó de dinero, después de nombrarlo historiógrafo de la corte. Se paseó con él, y pagó sus deudas, pero al mitigar su pena rompió su lira. Su amistad envileció al poeta. El tiempo rompió abruptamente esta amistad degradante. Un duelo con quien se decía era el amante de la esposa de Pushkin, tendió al poeta sin vida sobre la tierra—¡muerto a la edad de 37 años!

¡Pero qué obra fue la de esta vida tormentosa! Verdad que las odas y epístolas de Pushkin, como las primeras obras de todos los hombres de letras, eran imitaciones de maestros anteriores, pero eran muy felices imitaciones. Clamores byronianos con profundidad shakesperiana. Cuando las verdaderas penas de la vida ocuparon el puesto usurpado por el dolor artificial absorbido de la literatura extranjera, una nueva época se abrió para el talento del poeta. Abandonando congojas individuales, y reminiscencias románticas cargadas con rasgos de su genio, produjo *Ruslán y Liudmila* y leyendas asombrosas, cuentos populares y tragedias rusas. El hombre es una magnífica unidad, compuesto de variedades individuales. El Hombre Eterno se le reveló a Pushkin en su estudio apasionado de las crueldades y desventuras de la humanidad. El poeta, por el momento, era la criatura atormentada, y el creador de tormentos.

Por la fuerza divina de su poesía creó magníficos tipos humanos. Tomó su *Convidado de piedra* del español Tirso de Molina. Su *Mozart* del alemán y su *Caballero avaro* y su *Escenas de la época de la caballería* de los buenos tiempos antiguos cuando los hombres pasaban, montados en caballos ensillados, con las espadas en las manos, bajo las ventanas góticas, iluminadas por la luna, llenas de lindas damas. Las nacionalidades pasaron ante sus ojos como nubes en el cielo. Era un hombre de todos los tiempos y todos los países—un hombre intrínseco, el universo en un solo pecho.

Los periódicos rusos han descrito el espléndido monumento y la gran procesión en Moscú. Han reseñado las decoraciones y enumerado a los que estaban presentes en la inauguración del monumento, pero no han mencionado el magnífico congreso literario que honró este acontecimiento. Todo lo que no ha sido aún deportado por Rusia, y todo lo que este país, en fermento aún, posee, entre lo famoso e ilustre, se encontraba allí para consagrar a Pushkin como el poeta nacional. Debemos echar a un lado la amargura contra los muertos, fomentada por los liberales rusos. Es como la amargura de los polacos contra Mickiewicz. Todos los corrillos literarios, exceptuando el del humorista Saltykov-Schedrin, representantes de todos los partidos políticos, y todos los hombres de letras rusos tomaron asiento allí, como buenos hijos, para honrar a su padre. Los restos de los corteses occidentalistas y de los fieros eslavófilos, que por una parte levantaron tanto ruido, después de la muerte de Pushkin, por su simpatía con la revolución del 48 y, por la otra, hicieron a Moscú el baluarte inexpugnable del genio de Rusia, se encontraban entre ellos. El congreso duró dos días. Turguenev, tan bien conocido en París, tan caro a su país, y tan famoso por su *Nido de hidalgos* y su dulce Liza, fue uno de los miembros. También estaba el conde Tolstoi, el depuesto Ministro de Instrucción Pública. Al lado de Ostrovski, el más célebre entre los tristes dramaturgos modernos de Rusia. Potejin, el novelista encantador y el genial Dostoievski, que maneja la pluma con punta

acerada, y que tiene mirada de águila y corazón de paloma, estaban sentados en el mismo banco. Yuriev, Katkov, y Aksakov, de fama histórica, todos editores de poderosos periódicos, no estaban ausentes, y la lista incluía a Polonski, un poeta enamorado de la humanidad, y a Maikov, un poeta dedicado a los viejos usos y costumbres rusas.

Este congreso no discutió los méritos de Pushkin. Mientras se le rendía tributo al poeta, se discutían sus derechos de padre de la poesía rusa. Potejin aseguró que por grande que fuese Pushkin, él no estudió ni denunció los males de la sociedad, como Gogol. Su afirmación fue refutada por citas demostrando que la videncia intuitiva de Pushkin había delineado la senda conducente a la libertad rusa. Yuriev, el periodista, le pidió a la convención que honrase al extraordinario genio que, aunque un ruso, era el poeta del mundo. Agregó que Pushkin personificaba la sola cosa que no existía en Rusia—la solidaridad del pueblo. Katkov, periodista famoso por su intelectualidad y su espíritu vindicativo, hizo un discurso conciliador. Le rogó a ambas partes, separadas por su intervención, que se perdonaran y se uniesen. Se olvidó de que no puede haber perdón, cuando no ha habido justicia. Aksakov, el fiero eslavófilo, elogió a Pushkin por haber rescatado el espíritu ruso de la corriente que lo llevaba hacia Francia. Todavía es el guerrero que dio, de 1838 a 1848, la batalla señalada por la muerte de Pushkin. Blande el sable y enristra la lanza del pensamiento ruso, pero no ataca a Bielinski con la furia de antaño. Es el hombre en armas así como Jomiakov es el libro y Kraievsky la encarnación del pensamiento ruso.

Ostrovski, el dramaturgo, glorificó a Pushkin por su amor a la sinceridad y su odio a la exageración. Dijo que sus novelas eran tan diáfanas como el cielo azul en un tiempo frío. Piesemski exaltó al autor muerto como el verdadero maestro de los grandes prosistas rusos. Turguenev habla con la nitidez de un francés. Sus frases están adornadas, y posee el estilo de un académico, intensificado por la agudeza que tan bien viste al talento ruso. No consideraría a Pushkin un poeta tan grande para Rusia como Dante para Italia, Shakespeare para Inglaterra, o Molière para Francia, porque no tuvo el tiempo ni la oportunidad para realizar lo que estos poetas hicieron. La época desventurada en la que escribió estaba erizada de dificultades y obstáculos invencibles.

Para contestar a Turguenev, otro novelista pronunció un discurso tan elocuente y brillante que le ganó, por voto unánime, un puesto de miembro honorario en la Sociedad de Amigos de las Letras Rusas. Este es un honor altamente apreciado en Rusia. Sin embargo, este orador no era un advenedizo. No vino, por lo tanto, como Castelar, cuando hizo su primer discurso en el Teatro de Oriente, después de abrirse tímidamente paso por la muchedumbre, absolutamente desconocido para aquellos a quienes estaba a punto de deslumbrar y asombrar. Dostoievski vino a Moscú con laureles frescos, ganados en la asamblea de nobles. Llegó allí cargado con sus pertenencias literarias. Después de escribir libros tan severos como *Crimen y castigo,* tan ricos en imaginación como *Demonios,* tan dulces como *Los hermanos Karamazov,* había adquirido el derecho de juzgar a Pushkin.

Puso en alto relieve el carácter genuino, la frescura virginal, la absoluta originalidad y el exquisito lustre literario de las obras de este gran escritor. Se refirió a Tatiana como la mujer más completa rusa, creada por poetas rusos, y a Eugenio Oneguin como un triste héroe, un caballero ruso que poseía todos los gérmenes del vicio y de la virtud, odiando el mal, y sin embargo, paseándose con él de brazo. Al referirse a aquel espléndido poema, *Los zíngaros,* destacó a Aleko como un tipo ruso de buena liga. Elogió calurosamente la tragedia de *Boris Godunov* en la que se retrataron toda la tristeza, el orgullo, la fuerza y toda la debilidad del carácter oriental. Terminó en medio de un torbellino de aplausos, asegurando que Pushkin fue el creador y guardián de la nueva vida intelectual de Rusia.

Dostoievski fue el vocero de todos los que aprecian a Pushkin. El gran poeta es tan enteramente ruso, tan verdaderamente hijo de esa tierra orgullosa tan poco conocida, y ha

surgido tan desnudo del seno de la Naturaleza, que al leer su *Oda a Dios* se imagina uno a su autor acostado en la nieve helada, bajo el cielo norteño envuelto en una piel de oso, elaborando sus notas silvestres, lejos de los lugares habitados por los hombres. Su poesía es la de la Naturaleza en una tierra nueva donde el aliento de una larga vida y el veneno de las ciudades no han manchado aún los corazones, talado los bosques, y marchitado los campos. En esta *Oda a Dios* se oye el gemido del mar, el estruendo del terremoto, el rugir de la tempestad, y el trueno de la rebelión del hombre. En él se ve el Este viviente. Lo blanquea la espuma del mar, y chispea como gemas persas.

Nadie acusó al adversario de Pushkin del crimen de haberlo matado en duelo. El pueblo dijo que había sido muerto previamente por la corte del zar. Sus seducciones habían destruido la rica fuente de su inspiración. El amor a la justicia y a la verdad eran considerados como un crimen por la sociedad que pervirtió su ser. Su vida fue una batalla. Una batalla sigue a su apoteosis. Pero el elogio al poeta no puede ser excesivo. No es conocido universalmente porque escribió en ruso; pero una vez conocido no puede ser olvidado. Tenía una gran elocuencia, una fecundidad literaria sorprendente, una intuición precisa, un amor sano a la verdad, y el sentimiento no adulterado de la naturaleza. Sus faltas, tanto en la vida como en la poesía, nacían de su extrema sensibilidad femenina, que casi siempre, invariablemente, debilita la energía natural del genio.

POUCHKINE

Hoja 1

Pouchkine aurait pu arriver á la vieillese; Byron,. La mort—est un drodit: il faut l'avoir mérite. On ne la merite que pas une vie dévoué aux sâmes, pleine d'amour, resignée, fière.—

On compare Pouchkine à Victor Hugo.—Le moindre tout! Ils faisaient tous deux á la même âge printanière, ses premieres armes, Pushkine en faisait de vers français, très fleuris comme du charmant La Fontaine; de l'âcre Molière:—et c'etaient

Hoja 2

precis, d'une condamnation implacable et farocuhe, sa manque de caractère. Le génie— on y pense, n'este qu'un devoir de tenir du faibles promesses du chant.—La main doit accomplir se que l'intelligence initie. Ce n'est pas assez d'écrire une strophe patriotique:—on doit la vivre.—L'action est devoir de l'intelligence.—On n'est pas un honnête homme quand on n'a pas eu le courage d'être honnête á la politique;—

2a

quand on a affaire sur tout a cette sombre politique russe, où il n'y a que deux partis, celui des serfs fouettés; celui des maîtres.

C'est ce qui arrive avec Pouchkine.—¡Qu'il était puissant et frais, et j'écarte le talent de ce grand poète! Prosper Mérimée, qui a traduit dans un français beau et nonchalant, les œuvres virils et nerveuses du noble russe,—disait de lui,

3

dans ce jours glorieux où Alfred de Musset en souriant amèrement; son cœur tiré dans un ver d'absynthe,—dans ces jours de Victor Hugo, en faisait sortir de son imagination, vaste comme une mer, une poésie nouvelle, etincélante et scintillante, comme une Vénus sortie des vagues écumantes;— dans ce dours où Byron venait de mourir, l'epée sur la lyre; le

3a

le lèvre tremblant d'une confession terrible, qui, comme une serpent, en se _______________ _____; resta lá pour l'eternité________ _________, serré, comme une serpent sur ces lèvres;—dans ces jours glorieux, P. Merimée disait de Pouchkine: it est le premier poète de son temps.—

On a beau lui comparée á Lord Byron. Commme poète, Pouchkine l'emporte. Comme une homme ¡qu'il

4

le etait difficile de planer dans ces magnifiques et misterieuses hauteurs où plana l'esprit fier de l'Anglais!—Byron vit l'injustice, et la fouetta. Pouchkine s'écriait contre elle;—et se fît aprés le chambelan et l'historiographe de l'injuste. Le russe et plus spontané, plue fluent, plus

imaginative, plus nationale et plus humaine que le Lord;—mais il fut moins courageuse, il n'etait pas devoué pour ce devoir honnête de mourir pour quelque chose de grande.—

4a

Pouchkine aurait pu arriver á la vieillese; Byron,. La mort—c'est un droit: il faut l'avoir merité. On ne la mérite que par une vie dévoué aux sâme, pleine d'amour, resignée, fière.—

On compare Pouchkine à Victor Hugo.—¡Le moindre tout! Ils faisaient tous deux á la même âge printanière, ses premieres armes, Pouchkine en faisait des vers français, tout fleuris comme du charmant La Fontaine; de l'âcre Molière:—et c'étaient

5

__________ __________ ___________ qui convencraient á un Russe. La Fontaine, le bon sens primitif;—Molière,—la haine des privilèges et des préjugés. Il c'etait,—á 15 ans, aussi que Victor Hugo, en s'ecartant, tou tremblant, du cortège des écoliers de________
____
_ monta á la hate les écaliers et déposa sur la table du secretaire son Ode *Les plaisirs de l'étude* qui lui valu sa première triomphe. Mais après ça—___ Victor Hugo avait á revindiquer avec le _______ et le ___________,

5a

romanticisme la liberté meurtrié, la nature entrevée, l'imagination etouffée penetre,—Pouchkine avait une peuple a éveiller;—une nation á soutener,—une cadavre a faire vivre. Et il l'a fait _______—¡bon Dieu!—malgré sa cargue d'historiographe et ses amitiés avec le Ctszar Nicholas.—Le peuple qu'il éveilla—c'est ________ un peuple.— Les partis avancées, qui le doivent la vie

6

parce qu'il ne fît pas tout ce qu'il laissa ________ qu'il pensait faire. Mais tout de même que la Révolution française doit á Mirabeau, malgré des tâches de sa vie formidable, son éclat et sa patée,—la Révolution Russe, qui s'approche—devra á Pouchkine, malgré ses relations avec sa cour, la naissance et sa force.—Vivez soleil, fuyez tenèbres!—

6a

s'écriait Pouchkine, il y a 50 ans, lá, enterré vivant dans le Caucasse, exilé par ses idées liberals, quand personne n'osait se crier comme lui: aujourd'hui dans le sentie qu'il fraya le premier—tout le monde crie comme lui:Vivez soleil, fuyez tenèbres! —

Ce sont des fils ingrats, ceux qui rénient ainsi un si grand père, —

7

Mais les peuples dont on souhaite l'admiration, ont le droit de punir. — Le ______ _____ aurait bien du aujhourd'hui,--á la glorification des poétes de ne pas songer aux vacillations de l'homme;— de ne pas clouer sur son corp froid les epées du combat, de ne pas faire de cet

homme qui est devenu unes de gloires nationaux un drapeu de combat que se disputent _________ _________ les varies partis adversaires—celui des maitres qu'il caressa de ses dernières vers—celà du

7a

peuple—dont les ______et les espoirs firent vibrer les meilleures cordes de sa lyre.

On ne sait pas, à droit vrai, ou serait allé la vie de cet homme, —qui, tant grand, ______ peut être á temps pour evite sa complete deshonneur.

¿Aurait-il, de son âme généreuse, fini par hair et par fouetter de sa magnifique satyre la cour qu'il servait? ¿-il—par le contraire—noble qu'il etait, ________ gallant homme,—habitué á ce milieu ________, ou il etait né, et le besoin de ________

8

a ses prodigalités et de certainns plaisirs _____________ ___________ _________ l'appelaient fortement?-On ne sait rien. Il était encore très jeune, qu'il regnait dans les grands salons ruses, par ses charmes personnels, sa beauté, sa naissance, ses talents. Les _________ de son amour, l'________. Les hommes de ses louanges, l'encouregèrent. Les hommes pures le sont toujours, malgré le milieu ou la vie capricieuse veuille les placés; et s'ils cessent de l'être

8a

l'acordent ______ il se ____________ pur. L sentiment de la justice, cet haine noble. que la cruatué et la betise inspirent,--________ écire au jeune poéte de satyres vigoureuses, qui écrirtes á la main, on devora bientôt. La Russie ________ dejá son maître. Des vagues _______ d'ailleurs, tombaient sur des âmes en détresse ______ dans l'interieur du pays á la Revolte morale. Le poéte, ce precurseur, prevoit et dénonce. Pouchkine

9

se dressait et mordent, dur des pamphlets politiques qui sinterent __________ haines.—Les monarchies el l'idée de Dieu et s'etant unies, par un besoin mutuel,— quand _______ _______ l’une va tomber l‘autre chancelle. Pouchkine, chataille de ses rire voltairienne Belinski, ___ ____ la Gabriellade—oú les Dieux, l’archange en tête, faisaint ____ __________ des choses _____ peu divines,

9a

Voici le poète exilé, voie du midi. Sa veine satyrique, grossi[e] de ce sens amer de l’exil, lui fournit de trés beaux vers qu’il secoua comme un fouet sur la tête du Prince Worontzoff, ce que fut comme de qu’on le relegat au fond de ses forêts,—chante ses vers dangeruex loin des hommes. ¡Il ne fallait pas faire vivre aux masses. Le livre étrangere ¿n’etait un crime? La __________ ¿n’etait un delit __________? Les universités __________ à outre chose

10

que de valet du Ctzar?— Mais soit-il beni—cette solitudfe forcée.¡Quelle cris harmonieux—ceux des poétes qui suffrent! C’est a le faire souffrir—pour les entendre chanter. C’est lá qu’il *Les prisionniers du Caucase*; qu’il ecrivit cette féconde et superbe tragédie; *Boris Godunov,* oú le génie sans avoir de pouvoir que flatter; d’école ________ a suivre, de succès à attendre, de public à lire,—versa toute entiére les grandes pasions et les grands amours qui le regorgaient. La liberté mére du génie; etant absolue,—le fils fut

10a

puissante et sain. Le poéte croyait *Boris* sa meilleure œuvre.—

Nicholas aariva au trône, et, de la main qu’il ouvrait les Universités aux pauvres et les douanes aux livres, signa le retour de Pouchkine. Cette voluptuosité farouche qui renferment les âmes des poétes privés d’objet pendant l’exile se éborda, il n’eut pas des bornes, à son bonheure insperé.—Il revît ses vieux compagnes, on bût les vieux vins, on salua les dames d’autrefois, qui n’avait pas encore vieillies;—on avala fievreusement

11

la coupe du plaisir. Le talent, comme une femme belle, est flattée: on le trie, quand il se dresse; mais il est si bon à ________ quand il se plie: les bons mots son jolis à entendre: un Horace faira toujours grand à son Mecenas. Nicholas tint à honneur de caresser son poéte; de vercer de l’argent à mains pleins sur sa nimnation de historiograph de la cour; il paya ses detes, il se promenade avec lui,—en tuant ses valeurs, brisa sa lyre, il l’avilit

11a

de son amour.—C’etait bien l’heure pour lui:— un accient quelconque,—un duel avec l’homme qu’on disat d’être aimé de la femme de Pouchkine le jeta mal par terre aux 37 ans dejá né:—il était dejá mort.

Mais quelle œuvre—celle de cette né orageuse!— Il est vrai que ses Odes et ses Epitres ne sont encore comme tous les premiers œuvres des gens de lettres dans un monde oú il

12

Trouvent presque tout fait et tout dit—que l’imitation de vieux maîtres, des cris à la Byron, de profonds, à la Shakespeare. Les vrais douleurs de la vie venant prendre le lieu usurpé par les douleurs imaginatifs qu’on absorbe dans la lecture des litterateurs étrangeres, une nouvelle époque,— s’ouvre pour Pouchkine. Il n’était épris

12a

dejá avec souffrances individuels et romanqtiques, semé des traits de génie; mais à *Roustan et Liudmila,* aux vieilles légendes, aux contes profonds, avec tragedies populaires, à l’histoire populaire russe. L’homme n’et tout qu’une magnifique unité, _________ ________ de multiples unités individuels,—

13

l'homme éternel fût révélé à Pouchkine, dans l'étude acharné des valeurs et des crouautés humaines. Et le poète, au même temps la créature momentanée et le createur qui la tourmente, il créa, du pouvoir divine de la poésie, des grands tipes humaine: il prit à l'espagnol Tirso *El convidado de piedra*; son *Mozar*t, aux allemands, *Les chevaliers avare*, et ses *Scenes du temps de la chevalerie* aux

13a

bon temps,—quand on avait toujours l'epée a la main, le cheval sellé, la femme belle à la fenêtre gothique, éclairée d'une suave rayon de lune.—Les nationalités passente comme des nuages pour le ciel aux jeux du poète. Il est pourtant l'homme de tous les temps et des tous le pays.—C'est l'univers dans une poitrine.

On parle dans les journaux de la grandeur de la statue, des fêtes ________, des _______ amis à ___ l'inauguration du monument ; mais on n'a pas encore

14

parler du magnifique Congrés littéraire qui, dans ces jours eut lieu à Moscow.—Tout ce que la Russie n'a pas encore exilée, tout ce que cette pays en fermentation, garde encore d'illustre et de fameux,—laissant du cotê les rancunes que la Russie liberale nourrit encore, comme la Pologne contre le poète Mickiewicz,—contre le poète courtesain,—se congrega pour consacré d'un vœu unanime de caractere de poète nationale que les Russes acordaient a son grande

14a

poète toutes les coteries littéraires; toutes les pacyes politiques; les débris de ces *Occidentaux* lettrés, des ces *Slavophiles* farouches, qui firent tant de bruit après la morte de P Pouchkine, en devenant ceux-lá, des auxilier s du 48 à Paris, et ceux-ci, faisant de Moscow son quarter general;—tous les gens de lettre que la renomée à dejá consacré,—etaient lá, assis ____—en bon fils, pour honorer le poète.—Il y eut une séance

15

qui dura deux bons jours.—On voyait lá—Tourgeniev, si connu à Paris, si aimé à sa patrie, si faimeux pour sa *Nit des gentilhommes,* par sa doux Lise, qu'on compare à Tzigane, cette création de Pouchkine,—suave et fragante;—le comte Tolstoy, qui vient de ceser d'être M. de I. P.;—Ostrovsky, le plus grand des dramaturgues russes modernes; Pothekhine, le charmant conteur; Dostoievsky, l'écrivain généreux, á la plume d'acier, aux yeux d'aigle au cœur de colombe:—

15a

Les éditeurs de grands journaux, Youriev, qui parel si bien;—Katkov, Aksakov,—de renomé historique Polonsky, le jeune poète épris de grands choses humaines; Maikov, le poète devoué aux vieilles mœurs russes.—

On discutait dans ce séance pas les mérits de Pouchkine, mais la trascendence nationale de ses œuvres.—

Potiëkhine disait que grand que Pouchkine

16

etait,—il n'avait pu comme Gogol, cet grand écrivain russe avait pu le faire,—dénoncer les maux dont la societé suffre à Russie.—__________ répudiait à Potiëkhine, le *Récits de Belkine* et d'autres poésies dePouchkine a la main—qu'il avait de son energie incosncient frayé ainsi le premier ce sentier.—

Le journaliste Youriev invita honorer ce grand homme

16a

que tout en etant russe, ne fût moins, un des poètes les plus universels dont aurair mémoir. «Il fût culte comme l'Occident, puissant comme l'Orient»—disait Youriev.—Il personnifie le besoin que nous _________ la solidarité humaine. Katkov, ce journaliste tant vanté pour ses pouvoirs intelectuels comme haï par la colère qu'il met a son service.,—en s'inspirant d'amour en face de'un poète qui aima si bien,—pria aux parts qu'il divide, de s'unir et

17

de se pardonner.— Il oubliait que le pardon n'est pas posible quand la justice restent encore à faire. Il y a de ____ hommes; qui ne veulent jamais _______ le temps, ni ____ la verité. Mais il est toujours beau que la poésie touche ainsi au cœur d'un de se journaliste trempé à la Louis Veuillot.

Aksakov,—ce slavophile loyale, louait

17a

dans Pouchkine la force avec laquelle il détourna l'sprit russe de ce courrant dangereuse qui l'enlevait chemin de France.—Il est bien encore le même Aksakov juste lutteur des d'__amies de combat fiévrieuse de 1838 a 1848, que suivirent la mort de Pouchkine.

18

Il n'attaque dèjá , comme ________ le pénétrant penseur Belinsky; mais l'id´´e regenerative russe, a toujours, en lui son homme d'armes, son sabre et sa lance, comme Komekoff etait sa lire, et Krienjensky la passion de cette idée sacrée.—

Le dramaturge Ostrovsky, de sa verve dramatique,

18a

mouvementée, déclaréait Pouchkine glorieux par cet amour du sincère et cette haine de l'enphase qui parfument et ________ent sa poèsie mâle et ________ seréne.

C’est de les mains de Pouchkine, de ses nouvelles—claires, comme si sur le ciel bleau eut passé le vent froid—que Presemsky proclamma au poète le maître véritable des meilleurs prosateurs russes. Comme elles charment, et pénetrent de parfume, ces nouvelles

19

traduites par Merimée.

Le romancier Tourgueniev le mot fin d’un français, la langue savante et la tournure exquise d’un academicien, le tout melé de cette âpreté mâle qui sied si bien au talent russe. C’est de ses traits perçants et de sa __________ aigue qu’il hesitait à considerer Pouchkine un aussi grand poète pour la Russie que dante pour l‘Italie,— Shakespeare pour l’Anglaterre, Molière pour la France.—

Et c’est fut pour répondre à ces hsitations´qu’n outre romancier, d’une

19a

voix ferme et tonante, prononnça un discour foudroyante; qui lui value d’être nomée tout de suite et par aclamation membre honoraire de la Societé des amis de la littérature russes— une nomination _____ ____ fort ______.

Cet orateur n’était pas un parvenu.—Il n’est venait là, comme Castelar quand il parla la prémière fois au Teatro d’Oriente, perçait la foule d’un air timide absolument ignoré de tous ceux qu’il allait éblouir ou frapper.

20

Dostoievsky etait lá, quand les couronnes dont on honora ___ de ces derniers romans á la Assemblée de la noblesse sont encore fraîches.—Il y allait, chargé de son beau vagage littéraire, ses magnifiques *romans* ou l’amour des enfants se méle á la plus profonde pitié et á la plus rigoureuse flagellations de erreurs des hommes. Il avait trop acquis le droit de juger Pouchkine, en ayant signé des livres aussi profonds que *Crime et Châtiment*,—aussi solides et trascendentales que *Démons*, aussi doux que le *Frère*

20a

Karamazov.— De sa verve inspirée—qui a rettenti avec un eclat inaccoutumée dans les cercles littéraires russes,—il mis relief le caractère genuine, la fraîcheur primitive ; l’originalité absolue des œuvres de Poushkine. ¡Il parla de de sa Tatiana, la femme la plus russe que les poétes russes ont creé!—d’Eugene Onéguine, cet héros attristant, cet esprit tourmanté, ce jeune homme russe, qui porte dans lui touts les germes de vice et de vertu que la societé russe

21

porte ensemble. Lu partout des *Tziganes*, ce beau poéme, il signala Aleko, ce tipe national. Il c’etait avec et exaltation que le paral de cette ragédie de Pouchkine, *Boris Goudonov*,—ou

toutes les angoisses et les fiertés, tous les courages et les faiblesses du peuple russe, brillent au soleil, touchés d'une main puissante. Et de ce que Pouchkine ne peut être comparé aux poétes des autres peuples et de ce qu'il a donné à Russie son tipe d'homme, Onéguine; sa tipe de femme, Tatiana,

21a

et de ce que ne perdant jamais d'ailleur sa forme classique et culte, les œuvres de Pouchkine ont toutes ce suave chaleur d'autumme de la vie russe, l'eté qui fait fleurir au cœur, _________ limpide et aclire à la; Dostoievsky, conclut, couvert d'applaudissements, que Pouchkine était bel et bien le créateur savant, et l'éveilleur formidable de l'esprit russe. C'est celle ci l'opinion confirmée de tous ce qui s'occupent

22

des choses russes,— Il est si russe, ce grand poéte, que quand on li son *Ode a Dieu*, sans connaître sa vie d'aventures, et son berseau doré, on dirait le poète de la nature, chantant de sa voix belle, fourré dans sa peau d'ours sous le ciel bleu. C'est la poésie de la nature, à ce pays encore nouveau où le souffle d'une vie trop longue n'a pas encore _______ les cœurs honnêtes, — ni brulé les poètes,—ni envenimé la campaigne des poisons doux de la ville.

22a

On entend dans cete *Ode*-la mer qui gronde, la montaigne qui se meut, l'homme qui se réveille, grande comme e montaigne,—la forêt inmense qui hante,—l'Orient pur, qui y vit;—la pierreries brillante de Perse, qu'y au soleil.—

Disons—le encore, il est un poète si russe,—que quand

23

Fut tué en duel, personne n'apella _____ _______ le tueur:—on sentait dejà qu'il périssait et le peuple accentua sa colère noble,—en se disant qu'il, avait été déja tué par la cour du Tzar, que le séduisant tristement, avait taris en lui la source riche de ses inspirations fécondes, cet amour du beau et du juste,— qui étaient regardé comme des crimes dans le monde qui était a le pervertir.—

23a

La vie fut un combat;—sa apothéose vient d'être un drapeu de bataille ; mais, quoique les haines hurlent les louanges á Pouchkine ne sont pas excessifs.— On le connaît peu, parce qu'il écrivi en russe. On n'oublie pas ce qu'on a lu de lui—de qualités _______, _______ une elegance supréme, unee fecondité surprenante, e intuition plein de _________, et le sain amour

24

des hommes, le sentiment de la anture. Les défauts ____ ________ dans la poésie comme dnas la vie, de cette sensibilité exquisite fémenine que va presque toujours melé à l'énergie __________ du génie.—

A QUEEN'S BABY

THE RITES AND VEXATIONS THAT ATTEND THE BIRTH OF ROYAL INFANTE IN SPAIN

The Queen of Spain is going to have a baby. The cable has records of the agitation in Madrid and the aspect of the court. Never was the birth of an heir to the throne awaited with greater anxiety. The Liberals, confident of the progress of democracy, await the events with smiles: but bitter quarrels are fomenting among the partisans of the sister of the King and the enemies of her friend. Premier Canovas. And yet in the monarchical ranks you can hear only shouts of joy. The courtiers cannot see what is at their feet. They believe that the birth of the child of the King will permanently establish the Spanish monarchy.

The Spaniards will be charmed by the majestic pomp that will attend the birth of the child. The Spanish women, who regard every son of their King as in a measure their own child, will openly express their delight. For the sake of the royal baby, they will pardon the Queen's Austrian birth. But the singular disdain which all the democratic journals have shown for the absurdities of court etiquette on this occasion shows the little importance that they attach to the birth of a son of Alphonso.

No efforts have been spared to give to this event a solemn aspect. All the old etiquette is to be revived. The mother is forbidden to nurse her first baby. They have compelled this woman, when taken with the first pains of childbirth, to consent to receive strangers in her presence. Three habitations, furnished modestly to please the poor people, are set apart for the expected heir, and all the ceremonies that gave such éclat to the birth of Alphonso will be reenacted for his son. One rite, neglected then, will be performed to-day. The name of the child will be written in the Civil Register. Kings, therefore, are the sons of citizens, the same as other people. They are no longer the sons of Gods. The King will acknowledge this by the registry. It is a fair sign of the progress of the times. It shows the inevitable subordination in Spain, as elsewhere, of royal authority to the authority of the people. The essential ideas of revolutions are recognized in this concession. Such reactions are hours of repose for the growing strength of democratic ideas.

Not a single movement of the Queen mother will escape the notice of the envious public. With the first pains of her approaching maternity, Premier Canovas and his Minister of Justice, dressed in court uniform, will walk into the apartments of Queen Christine. The doctor will certify that she is about to become a mother, and the Ministers will announce the news to the great crowd of guests invited by the King's decree of the 6th of August.

A brilliant assembly will fill the superb salons of the palace. Numbers of ladies, with long-trained dresses, will majestically move up the grand staircase, one of the handsomest and largest in the world. Glance at the salons, and you will see an historical procession. The old, however, must take warmth from the new. The different military orders will stand at the side of committees of Congress and of the Senate. Near them will stand the deputies of Asturias, privileged province from the time when King Pelayo and his bear killing sons made it the rampart of Spanish liberty. All will appear in uniforms embellished in gold and silver. Plumed hats and silk stockings are to be worn. The cavaliers of the orders of the good King Charles III, and of that strong woman called Isabella the Catholic. Christian Rome, which has played so important a part in the history of Spain, will be represented by the Archbishop of Toledo, by

the Patriarch of the Indies, and by a committee from the Tribunal de la Rota, a unique tribunal created specially for Spain, an offshoot from the Papacy rooted in the heart of the faithful nation.

The nobility are to be represented by a committee dressed in sumptuous and picturesque costumes, and the army by the Minister and Captain-General of Castille, of which Madrid is the capital. The people will also be represented by a committee from the Ayuntamiento, a corporation elected by them. Representatives of great nations are also to contribute to this pompous display, made exclusively in the interests of the dying Bourbon dynasty. All the diplomatic corps have been invited.

When the child is born the venerable Marchioness de Santa Cruz, who performs the functions of chief lady of the bedchamber, will announce to Señor Canovas the happy event, the sex of the child, and the condition of its august mother. Then Señor Canovas, in his sharp and telling voice, will give the news to the invited guests. The times are tempestuous. Monarchy seems to be on its last legs. This birth in a salon so crowded, so gay, so excited, so full of all sorts of passions, will actually be saluted as the birth of an established monarchy. Alphonso will appear bearing his newly born son or daughter on a salver. Señor Canovas will raise the tray aloft and exhibit the child to the diplomatic corps and to all the assembled guests. The Minister of Justice will act as notary and register the birth. Then the roar of the artillery will announce to all Madrid that the child has seen the light of the beautiful land of Spain. If a boy, twenty-five guns will be fired; if a girl, only fifteen. A white flag will also be raised if it is a girl, and if it is a boy the red and yellow flag of the nation will be hoisted. The baptismal ceremonies are to be new and gorgeous. It is intended to welcome the child as redeemer, who comes, according to monarchists, to save his father. Like Jesus, he will be baptized with the water of the Jordan. The Marquesa de Villa-Mantilla has sent to the King water from the holy river in a magnificent vessel of Bohemian crystal, adorned with silver ornaments. The King received it with extreme pleasure.

Royalty and religion travel through life together, and religion, grateful for the good services of King Alphonso, has consented to emerge from its home to meet the child that comes to it so apropos. The nuns of the Meson de Paredes have sent to the palace the font in which Santo Domingo de Guzman, a saint, born in Madrid, and profoundly revered, was baptized. From this font the son of the King will receive his baptism.

But what a great ado is made over this little innocent unborn! The ambitions of the court are pursuing the child before its birth. The powerful hand of the King's sister has made itself felt in all his decisions and decrees in reference to the birth of his child. From the old times of the weak King, Don Juan II, the first son of the Kings of Spain was proclaimed and acknowledged as the inheritor of the crown. They called him Prince d'Asturias. His patrimony was the province of Asturias and the splendid lands of Jean Ubeda, Baeza, and Andujar. Three daughters of Spanish kings have been proclaimed Princess — the daughter-by-law of Don Enrique IV, the famous Juana la Beltraneja; Queen Isabella, mother of the present King; and Maria Francisca Isabella, the sister of the King. As the son of Alphonso must naturally be the Prince d'Asturias, his birth will rob the King's sister of her title of Princess, a dignity that makes her the superior of all her sisters. She cannot avoid this terrible blow to her pride, if the child is a boy, but she has tried to escape it, and to remain Princess, or at least to prevent anybody else from gaining the title, provided the child should prove to be a girl. Señor Canovas is the servile fanatic of royalty in Spain, and the despotic master of the monarch. He is a through believer in the importance of the actual Princess, who has the same hatred of the people and the same supercilious airs as himself. He is sincere in his belief that the energy and intelligence of the Princesses are necessary for the prestige of the monarchy in Spain, and he has desired to spare her by compelling the King to sign a decree confirming her title, even if he

should be the father of a daughter. Even if the daughter were made Princess d'Asturias she might lose the title, for the King is still young, and he may yet have a son. A son's birth would rob the daughter of the dignity. It remains to be seen whether Queen Christine, who does not love her sister-in-law, will consent to allow her to retain a dignity claimed by the Liberal party for her child. The same Canovas, who holds in 1880 that the daughters of kings ought not to be Princesses of Asturias, forced the honor upon the sister of the King in 1875. In 1875 he wished to honor and elevate her, and to-day he tries to confirm her dignity and power.

The reactionary nobles, the most powerful soldiers, and all those who form the Liberal opposition in the monarchy, hate and fear the sister of the Queen, and have united in a protest against the proposed robbery of the daughter of a monarch of a rightful title. They act thus with the object of shaking the indisputable power of the Princess, and of flattering the Queen by fanning the antipathies that are supposed to exist between the two women, thereby gaining for themselves a foothold in the court.

If the child is a son, the cross of Victoria, in memory of the oak cross which was the only banner of Pelayo when from the Asturian Mountains he began his struggles with the Moors, will be presented to the inheritor of the crown, together with the insignia of Golden Fleece, and the crosses of Isabella the Catholic, Charles III, and San Juan de Jerusalem, which will secure for him the dignity of Prince d'Asturias.

The Sun, Nueva York, 29 de agosto de 1880
[Mf. en CEM]

EL HIJO DE LA REINA

RITOS Y AVATARES QUE ACOMPAÑAN EL NACIMIENTO DEL REAL INFANTE HEREDERO DEL TRONO EN ESPAÑA

La Reina de España va a tener un hijo. El cable registra la agitación que hay en Madrid y en la corte. Nunca antes se ha esperado con tanta ansiedad el nacimiento de un heredero al trono. Los liberales, seguros del progreso de la democracia, sonríen en espera de los acontecimientos: pero surgen enconadas luchas entre los partidarios de la hermana del Rey y los enemigos de su amigo, el primer ministro Cánovas. Entre los monárquicos solo se escuchan exclamaciones de alegría. Los cortesanos no ven lo que tienen ante sí y creen que el nacimiento de un hijo del Rey asegurará para siempre la estabilidad de la monarquía española.

Los españoles están encantados con la majestuosidad y la pompa que asistirá el nacimiento del niño. La mujeres, que ven a su propio hijo en cada hijo del Rey, expresan abiertamente su alegría. Por el niño son capaces de perdonar a la Reina su origen austriaco. Pero el singular desdén que han mostrado todos los diarios democráticos por la absurda etiqueta de la corte en esta ocasión demuestra la poca importancia que le atribuyen al nacimiento de un hijo de Alfonso.

No se han escatimado esfuerzos para que este acontecimiento sea solemne. Se habrá de revivir toda la antigua etiqueta. No se permitirá a la madre criar a su primer hijo y además, tan pronto sienta los primeros dolores del parto, está obligada a admitir extraños en su presencia. Tres habitaciones, modestamente habilitadas para complacer a los pobres, están preparadas para el heredero y de nuevo se llevarán a cabo todas las ceremonias que tanto brillo dieron al nacimiento de Alfonso. Una ceremonia que no se realizó entonces se hará esta vez: el nombre del niño se inscribirá en el Registro Civil. Los reyes son, por tanto, hijos de ciudadanos comunes, como cualquier otra persona y no hijos de dioses. Así lo reconoce el Rey al inscribir

al niño en el Registro. Es una buena señal de progreso y muestra la inevitable subordinación de la autoridad real en España, como en todas partes, a la autoridad del pueblo. Se reconocen en esta concesión las ideas esenciales de las revoluciones. Tales reacciones constituyen horas de reposo para el creciente poder de las ideas democráticas.

Ni un solo movimiento de la futura madre escapará a la atención del envidioso público. Con los primeros dolores del parto, el primer ministro Cánovas y el Ministro de Justicia, vestidos con el uniforme de gala de la corte, entrarán en los aposentos de la reina Cristina. El médico certificará que está a punto de ser madre y los ministros comunicarán la noticia a la multitud invitada por el decreto del Rey del 6 de agosto.

Una brillante asamblea ha de colmar los espléndidos salones del palacio. Numerosas damas, ataviadas con trajes de larga cola, subirán majestuosas por la escalinata, una de las más bellas y largas del mundo. Una mirada a los regios salones y veremos una histórica procesión. Aunque lo antiguo ha de recibir el calor de lo nuevo. Las diversas órdenes militares estarán junto a los comités del Congreso y el Senado. Cerca también estarán los diputados de Asturias, provincia privilegiada desde los tiempos en que el rey Pelayo y sus hijos, los cazadores de osos, la convirtieron en baluarte de la libertad de España. Todos aparecerán con sus uniformes engalanados en oro y plata, con sombreros de plumas y medias de seda, los caballeros de las órdenes del buen rey Carlos III, y los de aquella enérgica mujer llamada Isabel *la Católica.* La Roma cristiana, que tan importante papel ha desempeñado en la historia de España, estará representada por el Arzobispo de Toledo, por el Patriarca de las Indias, y por un comité del Tribunal de la Rota, tribunal muy singular creado especialmente para España, extensión del Papado muy arraigado en el corazón de la fiel nación.

La nobleza estará representada por un comité con suntuosos y pintorescos trajes, y el ejército por el Ministro y Capitán General de Castilla, cuya capital es Madrid. El pueblo estará también representado por un comité del Ayuntamiento, elegido por él. Representantes de las grandes naciones han de contribuir además a toda esta pompa, preparada exclusivamente en interés de la moribunda dinastía de los Borbones. Todo el cuerpo diplomático ha sido invitado.

En el momento en que nazca el niño, la venerable marquesa de Santa Cruz, Camarera Mayor de la Reina, anunciará al señor Cánovas el feliz acontecimiento, el sexo de la criatura, y la salud de la augusta madre. En ese momento, el Señor Cánovas, con su voz expresiva y aguda, comunicará la nueva a los invitados. Son estos tiempos tempestuosos. La monarquía parece estar en las últimas. Este nacimiento en un salón tan concurrido, tan alegre, tan nervioso, tan cargado de pasiones se saludará como el nacimiento de la monarquía establecida. Alfonso saldrá con el hijo o la hija en una bandeja. El señor Cánovas levantará la bandeja y mostrará el niño al cuerpo diplomático y a los invitados. El Ministro de Justicia, en calidad de notario registrará el nacimiento. Entonces el tronar de la artillería anunciará a todo Madrid que el niño ha visto la primera luz en la hermosa tierra española. Si es varón, se dispararán veinticinco salvas; si es niña, solo quince. También se izará una bandera blanca si es hembra, y si es varón la bandera roja y amarilla de la nación. La ceremonia del bautizo ha de ser novedosa y hermosa. El niño será recibido como un redentor, que viene, según los monárquicos a salvar a su padre. Como a Jesús, le bautizarán con las aguas del Jordán. La marquesa de Villa-Mantilla le ha enviado al Rey agua del río sagrado en una magnífica vasija de cristal de Bohemia con adornos de plata, que el Rey recibió con gran placer.

La realeza y la religión andan juntas por la vida, y la religión, agradecida por los buenos servicios que le ha prestado el rey Alfonso, ha accedido a salir de su casa para recibir al niño que llega tan oportuno. Las monjas del convento de Paredes han enviado a palacio la pila de bautismo con la que se bautizó a Santo Domingo de Guzmán, santo nacido y muy venerado en Madrid y en esa pila recibirá el bautismo el hijo del Rey.

¡Pero cuánto ruido para un inocente que ni siquiera ha nacido! Las ambiciones de la corte persiguen a esta criatura desde antes de nacer. La poderosa mano de la hermana del Rey ha estado presente en todas las decisiones y decretos relacionados con este nacimiento. Desde los viejos tiempos del débil rey, don Juan II, se proclamaba y reconocía al primogénito de los Reyes de España como heredero de la corona. Se le daba el título de Príncipe de Asturias. Su patrimonio era la provincia de Asturias y las espléndidas tierras de Úbeda, Baeza, y Andújar. Tres hijas de reyes españoles han sido proclamadas Princesas—la nuera de don Enrique IV, la famosa Juana *la Beltraneja;* la reina Isabel, madre del actual Rey; y María Isabel Francisca, la hermana del Rey. Como el hijo de Alfonso tiene que ser, naturalmente, el Príncipe de Asturias, su nacimiento despojará a la hermana del Rey de su título de Princesa, dignidad que la hace superior a sus otras hermanas. Ella no podrá soportar este terrible golpe a su orgullo si el bebé fuera niño, aunque ha tratado de evitarlo y conservar su título de Princesa, o al menos evitar que otra persona lo reciba si el bebé fuera niña. El señor Cánovas es un fanático servil de la realeza española y despótico amo del monarca. Cree firmemente en la importancia de la actual princesa, que tiene su mismo aire altanero y el mismo odio del pueblo. Es sincero al creer que el prestigio de la monarquía española necesita la energía y la inteligencia de la Princesa, y ha querido protegerla haciendo que el rey firme un decreto en el que le confirma el título si naciera una niña. Pero incluso si a la niña no se le concediera el título de Princesa de Asturias, ella podría perder el título, pues el Rey es joven aún y podría tener un hijo varón. El nacimiento de un hijo privaría a la hija de tal dignidad. Aunque todavía está por ver si la reina Cristina, que no siente cariño alguno por su cuñada permitirá que ella retenga la dignidad que el Partido Liberal reclama solo para su hija. El mismo Cánovas, quien dice en 1880 que las hijas de los reyes no deberían ser Princesas de Asturias, propició que se concediera ese honor a la hermana del Rey en 1875. En ese año deseaba honrarla y elevarla, y ahora trata de confirmar su dignidad y su poder.

Los nobles reaccionarios, los soldados más poderosos, y aquellos que conforman la oposición liberal en la monarquía, odian y temen a la cuñada de la Reina, y se han unido en protesta por la propuesta de privar del derecho al título a la hija del monarca. Actúan pues con el objetivo de sacudir el indisputable poder de la Princesa y con la intención de halagar a la Reina avivando las antipatías que supuestamente existen entre las dos mujeres para ganarse así un puesto en la corte.

Si la criatura es varón, la Cruz de la Victoria—en memoria de la cruz de roble que fuera la única bandera de Pelayo cuando comenzara sus luchas contra los moros en las montañas asturianas—, será presentada al heredero de la corona, junto con la insignia del Toisón de Oro y las cruces de Isabel *la Católica,* la de Carlos III, y la de San Juan de Jerusalén, que le garantizarán el título de Príncipe de Asturias.

THE RUNKLE COLLECTION

Amongst the many rich collections of pictures to be found in New York, none is more fastidiously chosen than that of Mr. Runkle. A glance at its treasures suffices to prove Mr. Runkle a connoisseur in art and an amateur of the poetic branch of painting illustrated in landscapes. Rousseau, with all the mysterious repose which distinguishes him, Corot, prolific of dreamy sylvan scenes peopled with nymphs, Daubigny, who depicts nature under colors as sombre as those of Dupre are vigorous and solid, Millet, who succeeds in giving stability to his own vagaries and Diaz, at whose magical touch a peculiar blue light emanates from dense shadow—all these illustrious masters of landscape art are represented in M. Runkle's collection. Diaz, who has reproduced the nude women of the Italian school, the blue draperies and the smile of nature in his moments of tender revery, is the painter of two little pictures which recall his works on exhibition at the Metropolitan Museum. They bear the imprint of his

favorite effects of light, of which the most notable is a bit of blue sky, pure and limpid, in the midst of a dark canvas, whereof the thick forest and the water which reflects the dense foliage of the overhanging trees only serve to throw it into more vivid relief. Another autumnal sketch, filled with the subdued light of an October day, and a third picture, representing a woman recumbent on the grass, her back turned, and, with a ware of her hand, dismissing a charming Cupid, who steals from the trees in the vicinity, are full of interest and artistic merit. The effect of light in the latter work, as it passes through a clearing in the opaque foliage and falls on the figure of the woman and of the little Cupid underneath, is really remarkable.

Between Millet's two pictures it is difficult to make a choice. One depicts a female figure, pure in drawing and harmonious in color, and sketched with a bold, free hand, uniting at the same time the ease of Díaz with the mysterious suggestiveness of Corot; the other, whose inexhaustible beauties permit close inspection, is based on a effect of moonlight. A woman advances alone from a dark background, her back turned to the moon, which illumines the horizon with steady and sustained light. Detaille contributes a *genre* picture *Les Incroyables,* to this collection, which is wanting in the easy grace and vigorous realism of his later works, but in which he gives, nevertheless, a faithful copy of the fantastic idlers of Barras' day.

Mr. Runkle possesses one picture signed with the name of the great Gérôme. The painter of Moorish women was in London during the siege of Paris, and whilst there executed this charming work, minute in the treatment of figures and misty in perspective. The picture represents the house of the English painter Turner, to whom three street musicians, veritable and picturesque Italians, offer their salutations. The accurate contour of their forms is well defined by the early morning light, which illumines at the same time the ribbons and flowers of their hats. The little Italian, his cheeks distended as he plays his pipe, abandons himself with youthful delight to the pleasures of his art, his aged companion is evidently less charmed with the treadmill of professional labor. Jacquet contributes an interesting picture, which might be called *Rêverie,* but is, in fact, *Autumn.* Similar to the charming female figure in the work entitled *Rêverie,* the subject of his sketch dreams under the trees, which cast their autumn leaves at her feet. One hand rests on a book, the other, neatly gloved, hangs listlessly at her side. An indescribable air of dreamy melancholy pervades the features of this lovely woman, quite in keeping with the subject of the piece.

One of the most charming elements of this collection, however, is a little picture by Boldini. In color it suggests Madrazo, in light Pasini. A young woman, whose exquisite, dainty head peeps from a hammock, and out of a cloud of white drapery, ornamented with pink ribbons, is gracefully swaying to and fro under the trees. A fairy foot protrudes from the folds of her dress, and from the variegated masses of bright color one would say that a butterfly had shaken over the canvas its wings of many hues, but theses caprices of color only intensify the grace and harmony of the drawing.

The Hour, Nueva York, 11 de septiembre de 1880
[Mf. en CEM]

LA COLECCIÓN RUNKLE

(Traducción)

Entre las muchas colecciones valiosas de cuadros que se encuentran en Nueva York, ninguna ha sido escogida con más cuidado que la del señor Runkle. Una ojeada a sus tesoros es suficiente para consagrar al señor Runkle como un conocedor de arte y un aficionado de la

rama poética de la pintura representada por los paisajes. Rousseau, con toda la quietud misteriosa que lo distingue; Corot, prolífico soñador de fantásticas escenas silvestres pobladas de ninfas; Daubigny, que presenta la naturaleza con colores tan sombríos como son vigorosos y fuertes los de Dupré; Millet, que ha logrado darle firmeza a sus propios caprichos; y Díaz, a cuyo toque mágico una extraña luz azul emana de una sombra oscura—todos estos maestros paisajistas están representados en la colección del señor Runkle. Díaz, que ha reproducido las mujeres desnudas de la escuela italiana, los ropajes azules y la sonrisa de la naturaleza en los momentos de tiernos ensueños, es el pintor de dos pequeños cuadros, que recuerdan sus obras en exhibición en el Museo Metropolitano. Portan el sello de sus efectos favoritos de luz, de los cuales el más notable es un poco de cielo azul, puro y claro, en medio del lienzo oscuro, puesto aún en más vivo relieve por un espeso bosque y el agua que refleja el follaje espeso de los árboles sobresalientes. Otro bosquejo otoñal, lleno de la luz tenue de un día de octubre, y su tercer cuadro, una mujer recostada en la hierba, de espaldas, que con un gesto de la mano despide a un encantador Cupido que sale de los árboles próximos, están llenos de interés y de valor artístico. El efecto de luz en esta última obra, al pasar por un claro del follaje opaco y caer sobre la figura de la mujer y del pequeño Cupido debajo, es verdaderamente maravilloso.

Es difícil escoger entre los dos cuadros de Millet. Uno representa una figura femenina, de líneas puras y colores armoniosos, y dibujada con mano audaz y desenvuelta, uniendo al mismo tiempo la facilidad de Díaz con la sugestión misteriosa de Corot; el otro, cuya belleza inagotable no impide un examen cuidadoso, se basa en los efectos de la luz de la luna. Una mujer avanza sola de un fondo oscuro, de espaldas a la luna, que ilumina el horizonte con una luz firme y fija. Detaille contribuye a la colección con un cuadro *de genre, Les Incroyables,* que carece de la gracia fácil y el realismo vigoroso de sus obras posteriores, pero en el cual, no obstante, ofrece una copia fiel de los fantásticos frívolos de los tiempos de Barras.

EI señor Runkle posee un cuadro firmado por el gran Gérôme. El pintor de mujeres moras estuvo en Londres durante el sitio de París, y mientras se hallaba allí pintó esta obra encantadora, minuciosa en la presentación de la figura y de perspectiva brumosa. El cuadro representa la casa del pintor inglés Turner, a quien tres músicos callejeros, genuinos y pintorescos italianos, ofrecen sus saludos. El contorno exacto de sus figuras está bien destacado por la temprana luz mañanera, que ilumina simultáneamente las cintas y flores de sus sombreros. El pequeño italiano, las mejillas dilatadas mientras toca la flauta, se entrega por entero con goce juvenil a los placeres de su arte, pero su viejo compañero evidentemente se encuentra menos a gusto con los gajes de su labor profesional. Jacquet contribuye con un cuadro interesante que podría titularse *Rêverie,* pero que en realidad se llama *Otoño.* Parecida a la mujer encantadora del cuadro titulado *Rêverie,* la figura de este bosquejo sueña bajo los árboles, que dejan caer sus hojas de otoño a sus pies. Una mano descansa sobre un libro, la otra, bien enguantada, cae lánguidamente a su lado. Un aire indescriptible de melancolía soñadora se extiende sobre las facciones de la hermosa mujer a tono con el asunto del cuadro.

Sin embargo, uno de los cuadros más atractivos de la colección, es una pequeña pintura de Boldini. Su color recuerda a Madrazo, su luz a Pasini. Una joven, cuya exquisita y delicada cabeza atisba desde una hamaca, y entre una blanca nube de encajes adornados de cintas rosadas se mece graciosamente bajo los árboles. Un pie de hada sale de los pliegues del vestido, y por la cantidad variada de brillantes colores se podría decir que una mariposa había sacudido sus alas multicolores sobre el lienzo, pero estos caprichos del colorido solo aumentan la gracia y la armonía del cuadro.

THE SPANISH VOLCANO

THE MOLTEN LAVA AND SCORIA WITHIN ITS CRATER.—RUMBLING PRECEEDING AN ERUPTION

There is nothing more grateful to the heart than a warm reception in a strange land. The smallest favors seem the greatest kindnesses. A friendly feeling springs toward the man who shows you friendship without knowing you. We find these good souls everywhere. In all great cities there are circles that receive lonely strangers with encouraging smiles and a warm grasp of the hand. There is not a town in the world more gracious in this respect than the good old city of Madrid. Intelligence, elegance, and beauty, no matter from what country they come, invariably find her doors open. If you know how to please, how to appreciate the hand that is offered to you, you are more than welcome. Spanish character, like flowers warmed by the sun, opens softly in the warmth of friendship. In Spain women are good and men are honorable. Their faults spring from a national fermentation, from poverty, from lack of employment, from an excess of imagination, from the necessities of life, and from an excessive love of luxury; but the essence of their character, a rude Gothic vigor combined with Moorish effeminacy, still remains. Good nature is truly Spanish. You find a warm welcome in every household. Without knowing you, they invite you to dine. Should you accept, you may be sure that you will annoy nobody. Every Spaniard feels like a feudal lord.

Paris is the Circe that has tainted the old-fashioned frankness and genial manners of the Spaniards. By imitating the French they have lost their originality, and have not replaced it with the inimitable ease and exquisite refinement of Parisian life. As in the days of Boileau, nothing to-day is splendid that is not genuine. The foreign invasion is complete. You must have a French name to be a *modiste,* and Italian name to be a singer. Shopping is done only in foreign stores, and fashionable watering places are those where Spanish is not spoken. But the women of Spain, born for love, are not made for vice. Ennui, the great tempter, poverty, and the desire for sight-seeing which devours Spanish women may throw them into vice; but when they fall, they fall into the arms of lovers really loved. The world is blotted out. The glorious sun shuts his eyes and covers them with his great blue cloak. Sometimes they awake to reality and weep, but they are so thoroughly enmeshed that they again return to dreamland. Although they give themselves entirely to love, they are chaste and proud toward those whom they do not love. Vice is really repugnant to them. Parisian life, however, is contagious. The women who return from the French capital are giddy. Mlle. Ghinazzi threw herself into a cage of lions to draw attention to he pretty Chinese face. Her example is powerful. There are women in Spain, just as there are in Paris, who go so far as to employ men to perform the functions of a *femme de chamber.* This, however, is not fashionable. In the streets, however, you see only French signboards. The very shop girls try to speak the language of Racine. Women with a smattering of the new language sometimes buy lace for velvet, and take what is offered rather than allow it to be known that they have made a mistake in the word. Dandies have their garments sent from the Boulevards. At balls they speak a pretty *patois.* The finest subjects are discussed in the most incorrect language. Vainly have the academicians written an elaborate volume over the absence of the national dish, *olla podrida,* from the royal table. The *olla* is vanishing like the old oil lamps, like the fat and smiling monks, like the monarchy itself.

Madrid is a French town. It is deplorable, but the heavy breath of the great Gallic city is bewildering and perverting the women of the people—weak creatures who hold within their bosoms the secret of the happiness of nations. In a land where the wives and daughters of workingmen are not honest, all is lost and lost forever. In Madrid those poor birds of the street, though famishing with hunger, are seated upon their work benches, in love with their poor students, dreaming of rides in closed carriages in winter and in open victorias in summer. When living is high and wages are low they cannot always close their ears to a voice that fuses the recklessness of a Parisian with the fire of a Spaniard. Knowing that they are being deceived, they yield, resolved in their turn to deceive. A low standard of morals is gnawing the

virtue of the women of the poorer classes as a false conception of socialism is gnawing that of the men. “If we cannot stand,” they say, “we must fall. We must live!” It is a despairing cry in a country where the bountiful land of nature is unappreciated. In this way the honor and grandeur of nations perish.

This pernicious influence and the visible distress created by a servile imitation of manners and customs only superficially known create uneasiness among the upper classes. Nevertheless, the people retain the Andalusian freedom, the familiar ease, and the confidence in the honesty of strangers, that have always been the special charms of Spanish society. Their virtue is not prudish, and their vice is not shameless. A Spanish woman fills her lack of education with the charm of her flashing eyes, with her sparkling repartee, and with her naïve use of the fan. Her fan is usually covered with the autographs of illustrious persons, with vague lines written by poets, and with sketches drawn by famous artists. Fans are winged albums. Enter a parlor and a lady offers you both her hand and her fan. Etiquette requires that you should write a friendly line or a flowery couplet on the latter. A poor barefooted match vender in a ragged cloak, with a face half covered with the singular handkerchief worn by *chulillos*—one of those wretched children who follow all trades—owned one of the most curious fans in Madrid. Poets and painters who frequented the Café Suizo adorned it with artistic *chefs d'oeuvre.*

These gamins are interesting creatures. Like Hugo's Gavroche, they are heroes in rags. They sell newspaper, matches, and flowers. They live on bread, grapes, and cherries—no meat, for it is too expensive. They know neither heat nor cold, for they have the strength that is born with gayety. On a cold night in December a shivering child stood at the door of the Café Suizo with a bundle of newspapers under his arm, crying *La Correspondencia!* This favorite journal of Madrid, contains all the news of the day, accounts of abortive duels, love dramas, fashionable gossip, compliments at so much a line, and insults at a proportionate rate. Everything personal, however puerile, finds a place in its columns. It is the servile valet of the government. Its proprietor, a Hebrew, has bagged all sorts of honors and decorations, including a seat in the Senate, with which he knows not what to do. This was the newspaper which the poor child was selling. The icy blast almost froze the words on his lips. A gentleman came out of the café. “You must be cold, my child,” he said. He wrapped him in his ample cloak, took him home, gave him a good supper, and clothed him in garments taken from the wardrobe of his own little son. On the ensuing evening the icy wind again whistled through the streets. The café was filled, and the same urchin stood in its door clothed in rags. The same benevolent gentleman again came out, and was astonished to find the little fellow almost naked. “Where are your clothes?” he asked.

“Caballero,” the child replied. “I sold them to buy a cloak for my mother.”

“And you don't feel the cold yourself?”

“Caballero, does your face feel the cold?”

“No,” the benevolent gentleman answered.

“Well, I am all face,” said the boy, and he trotted away in his bare feet, shouting *“La Correspondencia!”* He had told the truth. His mother was wearing a new cloak. From the ranks of these children come the toreros, the workmen, the idlers, and the brigands.

Unique are Spanish *cafes.* There orators make their debuts. There they discourse the essence of love, the Darwinian theory, the escapades of a marchioness, and politics. There they read poetry and dissect the best written plays. There painters make the first sketches of their pictures, reveal their designs, and cover marble-topped tables with their work. The names of Schelling, Hegel, Frascuelo the matador, and of Calderon the picador are on a par in these cafés. They speak of Michael Angelo and of the superb and shameless danseuse Roteña in the same breath. They hitch Sagasta to Homer. But despite a sprinkling of baths so dear to

Spaniards, everything that is said is well said. Each table has its orator, and frequently a single table is surrounded by orators.

Place yourself at the windows of one of these *cafés* in winter about 3 o'clock in the afternoon, when the sun gives a lukewarm heat, and you will be astonished at the luxury displayed in the streets. Everybody, rich or poor, is promenading, and everybody is well dressed. The fresh-faced women and noisy Spanish children present a picture pure and beautiful. Here moves the carriage of the Marchioness of Santa Cruz, a most noble and sympathetic old lady: there rolls the equipage of the Countess de Superunda, a favorite of the palace. Here comes the chaise of the adorable Countess Guaqui; there goes the vehicle of Zenobia O'Donnell, the proud daughter of the great Marshal, married to the Marquis de Veja Armijo. Here are the footmen of the Marchioness de Santiago, once a danseuse; there is the coachman of the Duchess de Santoña, a woman of the people, married to a duke who was a hatter. On the Retiro all these ladies wave their hands to the Marchioness de Portugalette, who, proud of her monumental castle, looks down upon the crowd from her stone balcony. Here you see the carriages of the young sports. Though thoroughly blase, they are to be pitied, because they have neither the strength to fling a bull by the tail like a Cid, nor money to lose at race courses like Lorillard. The despised people smile when they see the carriage of a certain marchioness, and whisper over her scandalous intrigue with the toreador Frascuelo. When he was wounded in the arena an anxious crowd filled the street, eager to hear the latest news from his bedside. It recalled the anxiety of the Parisians when the great Mirabeau lay on his deathbed. The King sent his Ministers to visit *Frascuelo,* but the Marchioness was the first to write her name in the toreador's registry. *Frascuelo* was once a butcher and a gamin. He now appears in the ring mounted upon a magnificent black horse, a present from the Marchioness. The lace fluttering from his blue silk jacket is a souvenir of her love. When a dying bull falls at the feet of this strong and vulgar man, a ring, a handkerchief, a fan, or a scarf from the Marchioness flies through the air and drops at the side of the bleeding animal.

At times a charming Creole is seen among the promenaders. Although nearly fifty years old, she is remarkable for grace and beauty, she is the Marchiness Serrano. Her little daughters always accompany her. At the marriage feast of Alphonso and Christine this Marchioness was surrounded by witty admirers. Her rival was a Hungarian, famous at the court of Vienna, a proud and perfect Diana, whose national dress displayed more than it concealed. She was Irma Andrassy, a living statue. Her beauty fascinated the elegant guests gathered in the salons of Marshal Martinez Campos, in whom the monarchy pays its respects to the people triumphant. As she had come as a lady of honor to the Queen, she was said to be less rich than beautiful. Women whom she eclipsed pretended to despise her, saying that "she came to look for a husband." Ah, these women of the court!

Two men in Madrid are as well known for the beauty of their wives as for their roles in the history of Spain. They are Gen. Serrano, a drawing-room soldier, and the poet Echegaray. When their lovely wives appear in their boxes at the Theatre Español they magnetize all eyes. The wife of the poet is a Greek statue with Indian hair. How opposite are the husbands! The Marshal is buried in honors. He is the reputed father of the King. He is still a ladies' man, neat in person, courteous, discreet, and an adept in flattery. He has a sweet voice and a winning smile. Impatiently he awaits the day when he shall again become the arbiter of the destinies of Spain. At his estates in Andalusia he dreams of becoming a MacMahon.

Don José Echegaray is a fiery genius, who is shouting in royal palaces for reform. "We need fresh air," he cries, "and we must have it." The voice is terrible and prophetic. Echegaray is a bold orator. He is not looking for ministerial power. He is too self respecting and independent to accept power where it is the price of abasing concessions. In the days of Amadeus he shook the throne from the tribune. In wise silence he awaits the fall of Alphonso.

Philosophers who do not believe in poets are astonished at the depth of his mind, and the restless poets who do not believe in philosophers are overmastered and charmed by his splendid intellect. Echegaray wishes to reform the drama and to infuse young blood into the sluggish blood of the Spaniards. He detests the tiresome dramas and miserable imitations of French plays that are lowering the standard of the Spanish stage. A man of the present age, in which nothing is certain and nothing established, he knows not where to find the fountain of new and vigorous inspirations. His eyes are turned to the great days of the past. In striving to remain the man of a period that he despises, but which he has honestly tried to improve, he has longed to treat the sorrows and trials of the present day with the tongue of a Calderon and the incisiveness of a Shakespeare. He is troubled because a Frenchman has immortalized the finest trait in Castillian honor. After Victor Hugo wrote *Hernani,* Echegaray produced *El puño de la espada,* a drama in which a son kills himself with a poniard to hide the dishonor of his mother. When it was said that the language of the days of Lope de Vega was dead, he wrote *La esposa del vengador,* in which the ancient dagger of Spain sparkles like a diamond. In the face of his own conscience he displays brutally but superbly the truths and charms of the most terrible problems. Nobody has so deftly analyzed the shameful transactions of men who do what they like under cover of mutual recriminations, and nobody has so boldly told them what they ought to do.

Marshal Serrano is an epicure. Echegaray is an orator, a poet, a practical engineer, and a swordsman. He is a rare reformer: one who works for the renewal of past glories with the calm authority of reason, and not with the childish zeal of a fanatic. Serrano dreams of succeeding the King. All recognize the importance of his illustrious name, of his real insignificance, and of his white moustache, he would make a fitting president for a republic of nobles and rich citizens. Echegaray, whose eyes flash like fire behind his spectacles, aims to become the King of the Spanish drama, preparatory to the overthrow of the bourgeoise King of Spain.

Another famous man in Madrid hides blazing eyes behind his spectacles. Some men embody themselves with professed ideas without regard to consequences. They are martyrs. Others only go half way. Through the exercise of either prejudice or weakness they make themselves conciliators in matters irreconcilable. They are the ministers of transitory and revolutionary times. Cristino Martos is one of these men. He is a son of talent, self-made, and strong. A powerful orator, the Mephistopheles of King Amadeus, the great opportunist, the man who with a word uttered in the Cortes destroyed the fame of his chief and master, Don Nicolas Rivero. Martos is almost an ignorant man. His knowledge is, in a great measure, based on intuition. He despises the study of enigmas that at a given moment he can divine. As lazy as a Neapolitan, his round eyes follow the universal movement toward progress. With powerful intellect he works out future problems. In clear and vigorous language he lays bare the result of his investigations. Good politicians must possess one great talent—the talent of inertia, which is sometimes action. Martos possesses it. He believes in the future—in the inevitable. He is instinctively prepared for what is to happen. He would not sacrifice a single hour of his morning's sleep to be a single day in advance of what must inevitably arrive. He cherishes and never betrays his ideas. He knows how to divide his enemies and how to ensnare his cleverest adversaries; but in the self-consciousness of power he sometimes allows his pride to open an abyss among his friends after he has created one among his enemies. He has then aim, without the activity, of Gambetta, and is without his great popular qualities. He is docile, suave, eloquent, terrible, but he is not strong. He has the talent of a destructive politician, although his good taste and artistic sense have always steered him clear of the ways of the demagogue. But he has neither the tenacity, the greatness, nor the power of resistance necessary in these times to organize a people. The problem is everywhere the same. The old world has fallen, and we

are all born upon its ruins. Who will be the first to unite and keep united the elements that form nations anew?

Martos has the talents and the eloquence of Don Salustiano Olózaga, the orator who first shook the throne of Queen Isabella with the memorable phrase, "May God save the Queen!" Martos has achieved splendid triumphs as a lawyer: His intelligence, his true genius at improvisation, and his wonderful capacity cloak his lack of knowledge. In pleading for political offenders he has shown marvellous tact, using language so forcible that its faults were imperceptible. He will be the most prominent in the coming Spanish revolution mirrored in the transitory monarchy of Alphonso. To-day he is associated with democrats of various hues to combat the common enemy. To-morrow, when the throne will be cast down, when different theorists will dispute for power, when the great question now raised in France will be raised in Spain, Martos will head the opportunists, the nearest neighbors to radicalism. And, heavens, how many parties there will be! Each will have its illustrious leader. Social forces spring from divers interests and prejudices, and, allied to personal interests, determine beforehand the results of party struggles.

Here is Sagasta at the head of a moderate and intelligent party, bending to the wind of power. In this position he does not frighten those who cling to a spine-broken monarchy in the hope of preserving their threatened riches. All classes have their statesmen. For the military officers, once cadets, but now inflated by successes and the unhealthy fear that they inspire, and unwilling to relinquish their authority even under an essentially civil and republican form of government, there is the Marshal Serrano; for the simple and glorious party which purified Europe as long ago as 1812 with the air of liberty, for the instinctive liberals who love liberty better than they understand it, and for the infants, despite their years, who were cut short in their first heroic and childish movement, and who are followed to-day by the farmers and small grocers still lingering on the threshold of the nineteenth century, there is Ruiz Zorilla; for the Spartan, philosophical, and monumental republic there is the man of steel, Salmeron; for the impossible republic—terrible, destructive, renovating, socialistic—there is the man of marble, Pi y Margall; and for the literary republic—elegant, coquettish, reassuring, brilliant, conservative—there is the man of wax, Castelar. In his day he will balance many opposing elements, and establish only that which has already been established; but with his literary gentleness and almost feminine grace he will soften anger and either lessen or avoid many catastrophes. He is the Serrano of the mind. Confident of future power, he bides his time, hiding his impatience under the pretense of conservatism. His formidable opponent, Martos, less imaginative but more able, less eloquent but endowed with more tact, will find a bond of utility in the coming struggle. Castelar will share the triumph with Sagasta, but Martos will prove the most useful to liberty.

The sons of the poor are inevitably coming into power. All these orators and party leaders, like the directors, inspirers and orators of the reigning monarchy, are men of the people. Among them all only two can be both ministers and martyrs—Salmeron and Pi y Margall. The glances of some women pierce the heart; the eyes of Salmeron stir the soul. The mind has its Napoleons; Salmeron is one of them. His eye, like the hand of a physician, anatomizes, separates, and examines all that it reaches. He sweeps the mind in a glance and sounds its depth. To be imposing he has only to speak. The first Canovas felt the presence of Castelar in the Cortes; he would have been crushed by the sculptured eloquence of Salmeron. It is the thunder of Mount Sinai. You should have heard him in his chair in the university—a chair which he did not desert even in the days when he was the chief of the nation. Famous and honored as he is, he had never more than a dozen auditors in his class. He entered the chapel erect and severe, his eyes illuminated with electric fire. The words of this professor of philosophy at first drop slowly, painfully, and heavily, like the flow of a mighty river, ample,

limpid, and vigorous. Although wedded to the oratorical style of the university, his thoughts are so replete, and his conception of humanity is so vast and comprehensive, that his style, so tiresome and affected in others, seems natural and sincere with this great thinker. He cannot bend, for he is a man of iron. He loves a republicanism as pure and as austere as himself, because he wishes it pure. But he mill not have it stained with blood. He abandoned power amid the hisses of the envious and the applause of the strong, refusing to confirm the death sentences of three citizens. Castelar lives quietly in elegant quarters in Madrid; Salmeron lives poorly in exile in Paris. He is a man worthy of glory. Beyond a doubt he is the most energetic of Spaniards. A German in philosophy, a Saxon in method, sobriety, and maturity, he is a Latin in enthusiasm and in eloquence.

Pi y Margall is another apostle of Spain. He is a fine old man, with a long beard and a massive face. He uses simple but profound language. All the storms of the age are hidden beneath its apparent calmness. You can’t convince him. He is the great convinced. Thoroughly versed, he writes history admirably. He is a connoisseur in sentiment and a wise philosopher. His modesty alone is a subject of pride. Social reform is his only passion. He imperiously and urgently insists that the unhappy must be made happy; but he does not conceal his belief that it can only be done by laying violent and destructive hands upon all existing systems. He holds that the people when they kill in politics must kill outright. His republic is a virgin with a book in one hand and a pike in the other. She inspires more respect for the theorist than sympathy for the theory.

Castelar has only to foresee and wait. Sure to revel in the debris, he allows the storm to pass. The country, already republican, will return to the republic; but the first Presidency must be given to the good Marshal, who has almost been King, who is the friend and son of nobles, and who has an infusion of royal blood in his veins. A conservative and military administration would calm the fears of the rich nobles, check popular impatience, and habituate the soldiers to republican customs. When the monsters are tamed and the tamers are hated, Castelar will advance proud, splendid, and calm, and take possession of the Government, sustained by conservatives, who believe in him, and saluted by republican Europe, who loves him. It may, however, prove only a glorious dream, for the strength of the monsters must not be underestimated.

It is curious to observe Sagasta. His sentences are whips. When he addresses the Chamber he creates general uneasiness. Few escape his lash. His tongue tears the flesh like a Russian knout. Sprung from the people, he apparently serves the Kings; really he serves only the people. He aided in bringing the King Alphonso; he will aid in sending him away. He laughs at everything. He even laughs at himself. Although his sarcasm stifles his accuracy, he is a good speaker. After he has driven many people to insanity he will die with the cruel words of Augustus upon his lips. “Have I not well played my comedy?” He is performing it well, but he has shown his hand. The kings no longer give him their confidence. Nevertheless he sails through the tempests with a double reef, and he may eventually arrive at power. If so, he will prove of some advantage to the country. He is a marvel of shrewdness, and a worthy opponent of the proud Canovas del Castillo. Sagasta dreams of becoming a Thiers; Canovas dreams of being a Bismarck; Pi y Margall of being a Proudhon, and everybody dreams of being a Gambetta.

There are no more fraternal adversaries than Spaniards. Their discussions are violent, but friendly. They make the most terrible accusations without interrupting their social relations. Bad passions never warp good characters. Nearly all the disputants have a common mother, poverty, and are bound by a common tie, intelligence. Like a true Spaniard, each is proud of the talent of his adversary. The hideous head of hatred is rarely seen in their discussions.

But can a people who love bloodshed, who bring their wives and daughters to see cruel sport in the red arena, and who fill the air with enthusiastic shouts over the dying agonies of a gory bull become a peaceful and industrious people? Can blood be seen so often without being photographed on the eyes? Does not the association with bulls tend to make bulls of the men? Ah, light-hearted ladies, idle young nobles, poor dishonored shopgirls, savage toreros, imitative authors, brilliant orators, dark-eyed and burning-lipped gitanos, women who die of ennui, and clever but lazy men, would to heaven that your bull-fighting arenas were forever closed! would that your drunken and vulgar singers were silent! would that your desires for luxury were tempered by a love of labor! would that your works of science were as valuable as your charming poetry! would that you used your intelligence in a manner worthy of the gifts you have received from nature! would that the time may soon come when none of your proud and independent men on returning home to seek repose from the trials of life may hear his wife exclaim as did a sweet lady not long ago who saw a bull actually break in two pieces the bleeding carcass of a horse: "Jesu, what a divine bull!"

A Spanish Republican

The Sun, Nueva York, 19 de septiembre de 1880
[Mf en CEM]

EL VOLCÁN ESPAÑOL

LA ARDIENTE LAVA Y LA ESCORIA DENTRO DEL CRÁTER.—RUIDOS QUE PRESAGIAN UNA ERUPCIÓN

(Traducción)

No hay nada más grato para el corazón que una cálida acogida en tierra extraña. Los más pequeños favores nos parecen la mayor bondad. Y nos brota un sentimiento de profundo agradecimiento hacia el hombre que nos muestra su amistad sin apenas conocernos. En cualquier parte podemos encontrar esas almas buenas. En todas las grandes ciudades hay gente que recibe al extranjero solitario con sonrisas cordiales y un fuerte apretón de manos, pero no hay ciudad en el mundo más gentil y acogedora que el viejo Madrid. La inteligencia, la elegancia, y la belleza encuentran siempre las puertas abiertas, vengan de donde vengan. Si uno sabe cómo agradar, cómo agradecer la mano que se nos ofrece, es más que bienvenido. El español se abre ante el calor de la amistad como las flores con el calor del sol, porque en España las mujeres son buenas y los hombres honorables. Su único defecto surge de la fermentación nacional, de la pobreza, de la falta de empleo, del exceso de imaginación, de las necesidades de la vida, y de un excesivo amor al lujo, pero la esencia de su personalidad, resultado de la combinación entre el recio vigor de los godos y el afeminamiento de los moros, sigue siendo el mismo. La bondad es la verdadera naturaleza española. En cada casa se es bien recibido. Sin conocerlo a uno, le invitan a cenar y puede aceptar seguro de que no es molestia alguna, pues cada español se considera un señor feudal.

París es la Circe que ha empañado la tradicional franqueza y las gentiles maneras de los españoles. Por imitar a los franceses han perdido su originalidad, pero no la han sustituido con esa inimitable suavidad y ese exquisito refinamiento de la vida parisina. Como en los días de Boileau, hoy no es espléndido nada que no sea genuino. La invasión foránea es total. Para ser *modiste,* hay que tener nombre francés, para ser cantante, nombre italiano. Se va de compras a

las tiendas extranjeras, y en los balnearios de moda no se habla español. Pero las mujeres de España, nacidas para el amor, no están hechas para el vicio. El tedio—gran tentador—, la pobreza y el deseo de viajar y conocer otros lugares que devoran a las mujeres españolas las pueden lanzar al vicio, pero cuando caen, caen en los brazos de amantes a quienes realmente aman. Entonces el mundo se les acaba. El glorioso sol cierra los ojos y las cubre con su gran manto azul. Algunas veces despiertan a la realidad y lloran, pero están tan metidas en ese sueño que otra vez regresan a él, y aunque se entregan sin reservas al amor, son castas y orgullosas con aquellos a los que no aman. Para ellas, el vicio es realmente repugnante. Sin embargo, la vida parisina es contagiosa y las mujeres que regresan de la capital francesa regresan frívolas. *Mademoiselle* Ghinazzi se lanzó contra una jaula de leones para llamar la atención hacia su preciosa carita achinada. Elocuente ejemplo. Hay mujeres en España, al igual que en París, que han llegado a emplear hombres para las labores de *femme de chambre.* Eso, no obstante, no está de moda. En las calles, sin embargo, se ven carteles en francés. En muchas tiendas, las dependientas tratan de hablar el idioma de Racine. Las mujeres con solo un barniz de esa lengua de moda, algunas veces compran encaje por terciopelo, y toman lo que se les ofrece antes que reconocer ante el mundo que han cometido un error. Los dandis se hacen traer la ropa de los bulevares y en los bailes hablan un bello *patois.* Los más importantes temas se discuten en el más incorrecto lenguaje. En vano los académicos han escrito un elaborado volumen acerca de la ausencia en las mesas reales del plato nacional, la *olla podrida.* La *olla* desaparece como las lámparas de aceite, como la grasa y los sonrientes monjes, como la monarquía misma.

Madrid es ahora una ciudad afrancesada. Es deplorable, pero la fuerte influencia de la gran ciudad gala es sorprendente, y está pervirtiendo a las mujeres del pueblo—débiles criaturas que guardan en su seno el secreto de la felicidad de las naciones. En una tierra donde las esposas y las hijas de los hombres de trabajo no son virtuosas, todo está perdido y perdido para siempre. En Madrid esas pobres avecitas de la calle, se mueren de hambre sentadas ante sus puestos de trabajo, enamoradas de sus estudiantes pobres, soñando con paseos en carruajes cerrados en el invierno y en victorias abiertas en el verano. Cuando la vida es cara, y los salarios bajos no se puede hacer oídos sordos a las voces que incitan a unir la osadía de París con el fuego de España. Aunque saben que las engañan, se rinden, resueltas a su vez a engañar. La baja moralidad socava la virtud de las mujeres de las clases más pobres, al igual que un falso concepto de socialismo socava la de los hombres. “Si no podemos sostenernos en pie”, dicen, “caemos, ¡pero tenemos que vivir!” Es un reclamo desesperado en un país donde no se aprecian las bondades de la naturaleza, y es así como perecen el honor y la grandeza de las naciones.

Esta influencia perniciosa y las angustias creadas por la servil imitación de los modos y costumbres que solo se conocen de manera superficial crean desasosiego entre las clases altas. De todas maneras, el pueblo mantiene la libertad andaluza, la familiaridad, y la confianza en la honestidad de los extraños que ha sido siempre ese encanto especial de los españoles, cuya virtud no es mojigatería, y cuyo vicio no es descarado. Una española compensa su falta de educación con el encanto de sus ojos relucientes, con su donaire, y con el uso ingenuo de su abanico, que está casi siempre todo escrito de autógrafos de personas, de versos ambiguos y de dibujos de artistas famosos. Los abanicos son como álbumes con alas. Se entra a un salón, e inmediatamente las damas le ofrecen a uno su mano y su abanico y la etiqueta exige que se le escriba en este alguna línea amable o un florido cuplé. Un pobre vendedor de cerillos, descalzo, envuelto en una capa rota y con el rostro medio cubierto por un singular y gastado pañuelo de los usados por chulillos—uno de esos traviesos chiquillos que hacen de todo—poseía uno de los más curiosos abanicos de Madrid. Los poetas y pintores que frecuentaban el Café Suizo lo habían adornado con artísticas chefs d' œuvres.

Estos personajes son interesantes criaturas. Como el Gavroche de Victor Hugo, son héroes en harapos. Lo mismo venden periódicos, que cerillos, que flores. Se alimentan de pan, uvas, y cerezas—no comen carne porque es muy cara. No sienten ni frío ni calor, pues han desarrollado una fortaleza que nace de la alegría de vivir. En una fría noche de diciembre, un tembloroso niño resistía a la puerta del Café Suizo con un bulto de periódicos bajo el brazo pregonando *¡La Correspondencia!*. Este periódico favorito de Madrid, contiene todas las noticias del día, relata los duelos, los dramas amorosos, los chismes de moda, los halagos a tanto la línea, y los insultos a un precio proporcional. Todo lo personal, por pueril que parezca, tiene su espacio en estas columnas. El diario es un servil lacayo del gobierno. Su propietario, un judío, ha acaparado toda suerte de honores y condecoraciones, incluso un escaño en el Senado, con el cual no sabe qué hacer. Ese era el periódico que aquel pobrecito vendía. El viento helado casi congelaba las palabras en sus labios, cuando se le acercó un caballero que salía del café. "Debes tener frío, hijo mío," le dijo. Y lo envolvió en su amplia capa, lo llevó a su casa, le ofreció una abundante cena y lo vistió con las ropas de su propio hijo. A la noche siguiente, de nuevo el helado viento silbaba en las calles. El café estaba lleno y el mismo niño estaba a su puerta en harapos. De nuevo el mismo buen caballero salió y se sorprendió al encontrar al pequeño otra vez casi desnudo. "¿Dónde está tu ropa?" le preguntó.

"Caballero", contestó el chico, "la he vendido para comprarle una manta a mi madre."

"¿Y, tú, no sientes frío?"

"Caballero, ¿siente usted el frío en la cara?"

"No", contestó el buen hombre.

"Bueno, yo soy nada más que cara", dijo el niño, y salió corriendo con sus pies descalzos gritando: *¡La Correspondencia!* Había dicho la verdad. Su madre tenía ahora una manta nueva. De entre las filas de niños como esos surgen los toreros, los obreros, los vagos y los bandoleros.

Los cafés españoles son únicos. Allí hacen su debut los oradores. Allí se habla de la esencia del amor, de la teoría de Darwin, de las escapadas de las marquesas, y de política. También allí se lee poesía y se analizan las mejores obras de teatro. Allí los pintores hacen los primeros bocetos de sus cuadros, muestran sus primeros diseños y cubren el mármol de las mesas con sus obras. Los nombres de Schelling, Hegel, el matador *Frascuelo*, y de Calderón, el picador, están a la misma altura en estos cafés. Allí se habla lo mismo de Miguel Ángel que de la extraordinaria y descarada bailarina Roteña. Allí se compara a Sagasta con Homero. Y a pesar de las rociadas de juramentos que son costumbre de los españoles, todo lo que se dice, está bien dicho. Cada mesa tiene su propio orador, y muchas veces una misma mesa varios oradores.

Colóquese tras las ventanas de uno de esos cafés en invierno, a eso de las tres de la tarde, cuando el sol calienta suavemente, y quedará asombrado del lujo que se despliega en las calles. Todo el mundo se pasea, ricos y pobres, y todos bien vestidos. La mujer de rostro fresco y los escandalosos niños ofrecen una imagen hermosa y pura. Por un lado aparece el carruaje de la marquesa de Santa Cruz, noble y simpática anciana: por allá rueda el de la condesa de Superunda, favorita de palacio. Por otro, el coche de la adorable condesa de Guaqui; y por otro el vehículo de Zenobia O'Donnell, la orgullosa hija del gran mariscal, casada con el marqués de la Vega de Armijo. Allí están los lacayos de la marquesa de Santiago, que fuera bailarina; allá el cochero de la duquesa de Santoña, una mujer de pueblo casada con un duque que fuera sombrerero. En el Retiro todas estas damas saludan a la marquesa de Portugalette, que, orgullosa de su monumental castillo, observa con desprecio a la multitud desde su balcón de piedra. Aquí uno puede ver los coches de los jóvenes petimetres, que son dignos de lástima, pues ni tienen el valor para agarrar a un toro por la cola como el Cid, ni dinero para perder en las carreras de caballos como Lorillard. Los despreciados sonríen cuando ven pasar el coche de

cierta marquesa, y murmuran sobre su escandalosa intriga con el torero Frascuelo. Cuando resultó herido en la arena una multitud ansiosa colmó las calles, deseosa de saber las últimas noticias desde su lecho. Hacía recordar la ansiedad de los parisinos cuando el gran Mirabeau yacía en su lecho de muerte. El Rey envió a sus ministros a visitar a Frascuelo, pero la marquesa fue la primera en escribir su nombre en el registro de visitantes del torero. Frascuelo fue, alguna vez, un carnicero y un bandolero. Y ahora aparece en el ruedo montado sobre un magnífico caballo negro regalo de la marquesa. El lazo de encaje de su chaquetilla de seda azul es también recuerdo de ella. Cuando el toro agonizante cae a los pies de este hombre fuerte y vulgar, un pañuelo, un abanico, o una estola de la marquesa vuela por los aires y cae junto al animal que se desangra.

A veces una encantadora criolla se divisa entre los paseantes, y aunque ya está cerca de los cincuenta años, se destaca por su belleza y su gracia; es la marquesa de Serrano. Sus hijitas siempre la acompañan. En el banquete de bodas de Alfonso y Cristina, la marquesa estaba rodeada de ingeniosos admiradores. Su rival fue una húngara, famosa en la corte de Viena, orgullosa y perfecta como Diana, cuyo traje típico nacional dejaba ver más de lo que tapaba. Era Irma Andrassy, una escultura viviente. Su belleza fascinó a los elegantes invitados de los salones del mariscal Martínez de Campos, en cuya figura la monarquía rinde tributo al pueblo triunfante. Como ha venido a la corte en calidad de dama de honor de la Reina, se ha dicho que es menos rica que bella. Las mujeres a las que ha eclipsado pretenden despreciarla diciendo "vino a buscar marido". ¡Ah, estas mujeres de la corte!

Dos hombres en Madrid son tan bien conocidos por la belleza de sus esposas como por el papel que han desempeñado en la historia de España: el general Serrano, soldado de salones, y el poeta Echegaray. Cuando sus adorables esposas aparecen en sus palcos del Teatro Español atraen todas las miradas. La esposa del poeta es una estatua griega con cabello de india. ¡Cuán diferentes son los esposos! El mariscal está cargado de honores y se dice que es el padre del rey. Todavía es un hombre mujeriego, pulcro, cortés, discreto y experto en galanterías. Posee una voz melosa y una sonrisa atractiva. Aguarda con impaciencia el día en que sea de nuevo el árbitro de los destinos de España. En sus propiedades de Andalucía sueña con ser un MacMahon.

Don José Echegaray es un genio fogoso, que clama por reformas en los salones reales. "Necesitamos aire fresco", grita, "y lo tendremos." Su voz es terrible y profética. Echegaray es un orador osado. No pretende ser ministro. Se respeta demasiado y es muy independiente para aceptar poderes al precio de concesiones. En los días de Amadeo sacudió al trono desde la tribuna. En el silencio de los sabios aguarda la caída de Alfonso. Los filósofos que no creen en los poetas se sorprenden ante la profundidad de su pensamiento, y los poetas inquietos que no creen en los filósofos se sienten abrumados y encantados por su espléndido intelecto. Echegaray quiere reformar el teatro e infundir sangre joven por las aletargadas venas de los españoles. Detesta los dramas cansones y las pobres imitaciones de las obras francesas que empobrecen los escenarios españoles. Es un hombre de esta época, para quien nada es seguro ni nada hay establecido, y no sabe dónde encontrar la fuente de nuevas y vigorosas inspiraciones. Sus ojos están vueltos a los grandiosos días del pasado, y en su lucha por ser un hombre de la época que desprecia, pero que ha tratado de mejorar con toda honestidad, Echegaray quiere escribir de las tristezas y vicisitudes del presente con el estilo mordaz de Calderón y el incisivo de Shakespeare. Está molesto porque ha sido un francés quien inmortalizó los mejores rasgos del honor de los españoles. Después que Victor Hugo escribió *Hernani,* Echegaray produjo *El puño de la espada,* drama en el que un hijo se suicida con una daga para que no se descubra la deshonra de su madre. Cuando se decía que había muerto la lengua de los días de Lope de Vega, escribió *La esposa del vengador,* en el que la antigua daga de España reluce como un diamante. Ante su propia conciencia muestra la verdad de los más

terribles problemas con brutalidad, pero a la vez con encanto. Nadie como él ha analizado tan bien los vergonzosos actos de los hombres al amparo de mutuas recriminaciones, y nadie como él les ha dicho tan francamente lo que deben hacer.

El mariscal Serrano es un epicúreo. Echegaray es un orador, un poeta, un ingeniero práctico, y un espadachín. Es un reformador extraño: se esfuerza por renovar las glorias pasadas con la tranquila autoridad de la razón, y no con el celo infantil de un fanático. Serrano sueña con ser el sucesor del rey. Todos reconocen la importancia de su ilustre nombre, de su insignificancia, y de su bigote blanco; sería un presidente adecuado para una república de aristócratas y ricos. Echegaray, cuyos ojos despiden fuego tras las gafas, quiere ser el rey del teatro español, preludio del derrocamiento del burgués rey de España.

Otro personaje famoso en Madrid esconde el fuego de sus ojos tras los lentes. Algunos hombres profesan ideas sin pensar en las consecuencias y se convierten en mártires. Otros se quedan a medias. Mediante el ejercicio de sus propios prejuicios o sus debilidades se convierten en conciliadores de cuestiones irreconciliables. Ellos son los ministros de los tiempos de transiciones y revoluciones. Cristino Martos es uno de esos hombres. Es hijo del talento, del esfuerzo propio y de la fuerza de voluntad. Es un orador poderoso este Martos; el Mefistófeles del rey Amadeo; el gran oportunista; el hombre que con una sola palabra en las Cortes destruyó la fama de su amo y señor, don Nicolás María Rivero. Martos es casi ignorante. Sus conocimientos se basan, en gran medida, en la intuición y desprecia el estudio de enigmas que en determinado momento podrá adivinar. Es tan perezoso como un napolitano. Sus ojos redondos siguen el movimiento del universo hacia el progreso y con su poderoso intelecto resuelve los problemas futuros. En un lenguaje claro y vigoroso expone los resultados de sus investigaciones. Los buenos políticos deben poseer un gran talento—el talento de la inercia, que es a veces acción. Martos lo posee. Él cree en el futuro—en lo inevitable. Por instinto está preparado para lo que va a acontecer y no sacrificaría una sola hora de sueño para adelantar lo que de todas formas vendrá. Acaricia sus ideas y nunca las traiciona. Sabe cómo dividir a sus enemigos y cómo seducir a sus más astutos adversarios; pero en esa conciencia de poder, algunas veces ha permitido que su orgullo abra un abismo entre sus amigos después de haberlo creado entre sus enemigos. Tiene, por tanto, el mismo objetivo que Gambetta, pero sin la actividad de este y sin su gran popularidad. Es dócil, suave, elocuente, terrible, pero no es fuerte. Tiene el talento de un político destructor, aunque su buen gusto y su sentido artístico lo han mantenido siempre alejado de la demagogia. Pero no tiene ni la tenacidad, ni la grandeza, ni el poder de resistencia que en estos tiempos se necesitan para organizar a un pueblo. En todas partes existe el mismo problema. El viejo mundo ha caído, y todos nosotros hemos nacido de sus ruinas. ¿Quién será el primero en unir o mantener unidos los elementos que formarán de nuevo las naciones?

Martos tiene el talento y la elocuencia de don Salustiano Olózaga, el primer orador que sacudió el trono de la reina Isabel con aquella memorable frase “¡Dios salve a la reina!”. Martos ha también alcanzado notables triunfos como abogado: su inteligencia, su genio para la improvisación, y su maravillosa capacidad ocultan su falta de conocimientos. Como defensor de disidentes políticos ha mostrado gran tacto y utilizado un lenguaje tan convincente que no se han notado sus faltas. Será sin dudas el político más prominente de la revolución española que se avisora ya en la monarquía transitoria de Alfonso. Hoy se asocia con demócratas de diversas clases en el combate contra el enemigo común; mañana, cuando se derribe el trono y los diferentes teóricos se disputen el poder, cuando surja en España el gran problema que surgió en Francia, Martos estará al frente de los oportunistas, los vecinos más cercanos del radicalismo. Y, ¡sabe Dios cuántos partidos habrá entonces en España, cada uno con su ilustre líder! Las fuerzas sociales surgen de diversos intereses y prejuicios, y, cuando se alían a los intereses personales, determinan de antemano el resultado de las luchas entre los partidos.

Por un lado está Sagasta al frente de un partido moderado e inteligente que se pliega a los vientos del poder. En esa posición no asusta a quienes se aferran a una monarquía con el espinazo roto, con la esperanza de preservar sus riquezas amenazadas. En todas las clases sociales hay estadistas. Los oficiales del ejército, que una vez fueron cadetes y ahora se vanaglorian de sus éxitos y del temor poco saludable que inspiran y que no están dispuestos a entregar su autoridad ni siquiera a una forma esencial de gobierno republicano y civil, tienen al mariscal Serrano; los del partido simple y glorioso que purificó a Europa en 1812 con aires de libertad, los liberales intuitivos que aman la libertad más de lo que la entienden, y los infantes, pues a pesar de sus años no son más que eso, que fueron derrotados en sus primeros actos heroicos y a los que hoy siguen los campesinos y los pequeños comerciantes que se han quedado rezagados en el umbral del siglo XIX, tienen a Ruiz Zorilla; los de la república espartana, filosófica y monumental tienen a Salmerón, el hombre de acero; los de la república imposible—terrible, destructora, renovadora, socialista — tienen al hombre de mármol, Pi y Margall; y los de la república literaria—elegante, coqueta, firme, brillante, conservadora—tienen al hombre de cera, Castelar. En su momento, Castelar podrá equilibrar muchos elementos opuestos y establecer sólo lo que ya esté establecido, pero con su galantería literaria y su gracia casi femenina logrará calmar los ánimos y evitar o aminorar muchas catástrofes. Él es el Serrano de la mente. Confía en el poder del futuro, se toma su tiempo, oculta su impaciencia bajo el conservadurismo. Su más formidable oponente, Martos, menos imaginativo pero más capaz, menos elocuente pero dotado de más tacto, hallará un vínculo de utilidad en la lucha que se aproxima. Castelar compartirá el triunfo con Sagasta, pero Martos será más útil para la libertad.

Inevitablemente los hijos de los pobres ascenderán al poder. Todos estos oradores y líderes partidistas, como los directores, inspiradores y oradores de la monarquía reinante, son hombres del pueblo. Entre ellos solo hay dos que pueden ser a la vez ministros y mártires: Salmerón y Pi y Margall. Algunas mujeres atraviesan el corazón con los ojos; los ojos de Salmerón sacuden el alma. La mente tiene sus Napoleones; Salmerón es uno de ellos. Con sus ojos, que son como las manos de un médico, analiza, separa, y examina todo lo que está a su alcance. De una sola mirada llega hasta lo más profundo de la mente. Cuando habla se impone. El primer Cánovas sintió la presencia de Castelar en las Cortes; la escultural elocuencia de Salmerón debe haberlo aplastado. Él es el trueno del Monte Sinaí. Habría que haberlo escuchado desde su cátedra en la Universidad, que nunca abandonó, ni siquiera en los días en que era el jefe de la nación. A pesar de que es famoso y recibe muchos honores nunca tiene más de una docena de alumnos en su clase. Entra al aula erguido y serio, con los ojos que brillan como con fuego. Al fin comienzan a salir las palabras de este profesor de filosofía que al principio brotan despacio, como si le dolieran, y pesadas, como el poderoso caudal de un río, límpido y vigoroso. Aunque está muy atado al estilo de oratoria de la universidad, sus pensamientos son tan completos, y su concepto de la humanidad tan amplio y abarcador, que su estilo, que en otros pudiera parecer afectado y aburrido, es natural y sincero. No se le puede doblegar, pues es de hierro. Ama a una república tan pura y austera como él mismo, porque así de pura desea él que sea. Pero no permitirá que se le manche con sangre. Abandonó el poder en medio de la rechifla de los envidiosos y de los aplausos de los fuertes, negándose a ratificar la sentencia de muerte de tres ciudadanos. Castelar vive en un barrio tranquilo y elegante de Madrid. Salmerón vive pobre exiliado en París, y es un hombre que merece gloria. No hay duda de que es el más enérgico de los españoles. En filosofía es un alemán, un sajón en método, sobriedad y madurez, y un latino por su entusiasmo y su elocuencia.

Pi y Margall es otro apóstol de España. Es un anciano bueno, de larga barba y ancho rostro que utiliza un lenguaje simple y a la vez profundo. Todas las tormentas de la edad están escondidas tras su aparente calma. No se le puede convencer: él es el gran convencido.

Profundamente ilustrado, escribe la historia admirablemente. Es un conocedor de los sentimientos y un filósofo sabio. Su modestia misma es motivo de orgullo. Su única pasión es la reforma social. Insiste en que hay que hacer felices a los infelices de forma imperiosa y urgente; pero no oculta que está convencido de que eso solo puede lograrse destruyendo con violencia los sistemas existentes. Afirma lo siguiente: el pueblo cuando mata en política está obligado a matar totalmente. Su república es una virgen con un libro en una mano y una pica en la otra. Así inspira más respeto al teórico que simpatías por la teoría.

Castelar sólo tiene que prever y esperar. Seguro de que podrá caminar sobre las ruinas, espera a que pase la tormenta. El país, que ya es republicano, volverá a ser república; pero la primera presidencia deberá entregársele al buen mariscal Serrano quien casi ha sido rey, quien es hijo y amigo de nobles, y por cuyas venas corre sangre real. Un gobierno conservador y militar aplacará los temores de los nobles acaudalados, contendrá la impaciencia popular y habituará a los soldados a las costumbres republicanas. Una vez que la bestia esté domada y se odie a los domadores, Castelar avanzará orgulloso, espléndido, y tranquilo, y tomará posesión del Gobierno con el apoyo de los conservadores, que creen en él, y con el saludo de toda la Europa republicana, que le quiere. Sin embargo, puede que todo esto no sea más que un sueño glorioso, pues no debe subestimarse la fuerza de los monstruos.

Es curioso observar a Sagasta. Sus palabras son látigos. Cuando se dirige a la Cámara, provoca un gran desasosiego. Pocos escapan de sus azotes. Su lengua desgarra la carne como una fusta rusa. Surgido del pueblo, aparentemente está al servicio de los reyes, pero en realidad solo sirve al pueblo. Y aunque ayudó a Alfonso a subir al trono, también ayudará a destronarlo. De todo se ríe, hasta de sí mismo. Es buen orador, sin embargo, su sarcasmo le resta brillo a la exactitud de sus palabras. Después de haber vuelto loca a mucha gente morirá con las mismas crueles palabras de Augusto en los labios: “¿Habré actuado bien en la comedia?” Y es buen actor, pero ha mostrado sus cartas. Ya los reyes no le tienen confianza, y sin embargo como capea el temporal con dos velas, es posible que algún día llegue al poder. Si lo logra, será de alguna ventaja para el país. Es un mago de la astucia, y un digno oponente del orgulloso Cánovas del Castillo. Sagasta sueña con ser Thiers; Cánovas sueña con ser Bismarck; Pi y Margall sueña con ser Proudhon, y todos sueñan con ser Gambetta.

No hay adversario más fraternal que los españoles. Sus polémicas son violentas, pero a la vez amistosas. Se lanzan las acusaciones más terribles sin interrumpir sus relaciones sociales. Las bajas pasiones nunca tuercen el buen carácter. Casi todos tienen una madre común, la pobreza, y están unidos por un lazo común, la inteligencia. Como legítimos españoles, todos están orgullosos del talento de su adversario. Es raro que en sus discusiones el odio asome su despreciable cabeza.

Pero, ¿puede un pueblo que disfruta el derramamiento de sangre de las corridas de toros, que lleva a sus esposas y sus hijas a ver el espectáculo en la roja arena, y que llena el aire de gritos entusiastas ante la agonía del toro convertirse en un pueblo pacífico y laborioso? ¿Pueden verse la sangre con tanta frecuencia sin que se le meta a uno por los ojos? ¿No convierte en toros a los hombres esa asociación constante con los toros? Ah, alegres damas, nobles jóvenes ociosos, pobres tenderas deshonradas, salvajes toreros, autores imitativos, brillantes oradores, gitanos de ojos negros y labios ardientes, mujeres que mueren de tedio, y hombres inteligentes y perezosos, quiera el cielo que se cierren para siempre las plazas de toros! ¡Que callen para siempre los cantantes borrachos y vulgares! ¡Que los deseos de lujos se conviertan en amor al trabajo! ¡Que las obras de ciencia sean tan valiosas como su encantadora poesía! ¡Que utilicen la inteligencia a la altura de los dones que les ha dado la naturaleza! ¡Que llegue pronto el día en que ninguno de los hombres independientes y orgullosos regrese al hogar en busca de reposo después de las innumerables pruebas que les impone la vida para

escuchar a la esposa exclamar como lo hiciera una dulce dama no hace tanto, cuando ha visto a un toro partir en dos el ensangrentado cuerpo de un caballo: "¡Jesú, qué toro tan divino!"!

Un republicano español

SAGASTA.—

A Madrid, il est le lion du jour.—Le cable vient de nous transmettre le dernier combat oratoire dans les Cortes, entre un Gouvernement habile, qui se sait appuyé par des grands interêts européens,—et une opposition fiévreuse, que voit tous les chemins qui ménent au pouvoir joliment coupés.—Dans ce combat de mots, qui sont comme ces grosses gouttes d'eau qui tombent dans les premiers moments de l'orage,—tous les honneurs ont eté pour le nerveux Sagasta, au rire voltairien, à la parole quelquefois mâle,—toujours aïgüe, acerée et mordante—sa langue est comme un fouet d'acier souple: ou elle frappe—elle fende.

C'est un homme curieux, Sagasta. Il est un produit genuine de ces temps d'orage, de ces temps de transition, de bouleversement, de changement. Par la superiorité de son intelligence, il vise aux hautes sphères; par son humble naissance, il les haït. Il voudrait se passer d'elles: il ne pourrait pas. II commença par débiter dans des journaux clandestins de traits perçants contre les grands du jour: il y avait un peu en lui de l'étoffe de Rochefort: mais son mâle intelligence, sa supréme habileté, son ambition insatiable—qu'il a le droit d'avoir, puisqu'il a su la justifier,—ses solides études l'écartérent bientòt, une fois rèussi, du rang des hommes du peuple, qu'il avait commencé á éblouir et qui 1'avaient poussé. Dans les jours magnifiques de la Revolution qui renversa le trône des Bourbons,—Sagasta, qui était un orateur, ne le fut que pour servir sa fiévre de pouvoir. Il n'était pas encore cet homme sérieux qu'il commence á être.—Il n'était pas, comme aujourd'hui, le défenseur de la liberté, mais son apostate. Il méprisait le peuple d'où il venait: mais les Bourbons, en ne l'acceptant pas, malgré ses courtoisies, ses insinuations et ses menaces, lui ont fait ressentir encore une fois son origine modeste, et il s'est dressé fièrement en face de celui qui lui jette impitoyablement dans la figure sa source populaire.—C'est ce phenoméne qu'on observe de tout près dans les peuples ou il y a des noirs:—les métis, nés des noirs et des blancs, haïssent les blancs parmi lesquels ils ne seraient pas admis,—et les noirs, qui les empèchent d'y arriver. Ils vivent dans cette haine perpètuelle, comme des àmes dans le vide. Dans ces temps, ou le prestige de la noblesse n'a pas encore fini,—ou on ne peut dejà vivre sans le peuple devenu roi—les politiques voltigent,—sans savoir où s'arrèter, comme des papillons folles.—Mais il y a de ces àmes trempées dans le vrai feu, dans l'amour caché, mais fervent, de la pure liberté. On aurait tort si l'on croyait Sagasta incapable de ce chaud amour.—Le culte des idées, quoiqu'intéressé, ennoblit. La sainte indignation que soulèvent dans les àmes des jeunes gens les préjugés des vieux règimes, et les exigences inopportunes des rois cramponnés sur des trones pourris,—pousse les hommes intelligents dans la voie publique. Encouragés par l'admiration et la reconnaissance du peuple,—l'amour d'une renommée facile et l'espoir du pouvoir, les retiennent dans cette voie:—quelques uns, y mettent toute son àme sincère; pour la plupart, ils ne sont que des marchands de grandes idées. Ils spéculent dans la Bourse des sentimens publiques. Ils sont des Philippards de la conscience. Mais, comme quelques tuteurs s'acharnent à la fin à la défense des restes de la fortune des enfans, qu'ils sont gaspillé,—inspirés d'amour pour les créatures qu'ils sont meconduites,—ces agiotistes de la liberté, en ressentant l'influence décisive et génereuse des premíers amours, reviennent à eux,—et veulent sauver ce qu'ils ont compromis.—Voilà, bref, i'histoire, l'oeuvre presente et l'oeuvre à venir de Práxedes Mateo Sagasta, cet homme du peuple qui sourit d'une manière si caressante aux concierges du théatre de Oriente quand ils l'appellent, toujours respectueusement, quoiqu'il soit loin du pouvoir,—"Votre Excellence".—

Il y a toujours une ressemblance entre les hommes de la politique espagnole et les hommes de la politique française. Castelar, par exemple, rève Gambetta. Le Maréchal Serrano rève le Maréchal Mac Mahon. Martos est peut-être le plus original. Sagasta rève M. Thiers.—Il n'a pas, certes, l'elevation, la profondeur, le grand coeur, l'immense savoir du grand petit-homme; il n'a pas écrit, ni l'écrira peut-être jamais,—paresseux et insouciant qu'il est, l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*. Il ne met pas, dans les luttes du Parlement, cet entrain et cette fougue charmantes et brillantes qui caractériserèrent toujours le "Sauveur du térritoire". Mème, Sagasta ne sauverait jamais le térritoire.—Mais il a le mot fin, l'intention maligne, le coup a propos, le redressement fier, la langue prète et incisive du ministre de Louis Phillippe.—Pourvu qu'un moyen le mène à son objet, il ne discute pas le moyen. Il reculerait sans doute devant le crime;—mais il a demontré qu'il ne récule pas devant le scandale.—Parmi ses concitoyens, il passe comme l'organisateur d'une bande de casse-têtes, qui poursuivaient à grands coups de grosses cánes ceux qui dans les journaux et dans les théatres, se moquaient du roi Amédée, le bon roi italien qui eut le bon sens d'abandonner une terre ou il était sans doute utile, mais ou il savait bien qu'il n'était pas aimé.—On appellait cette compagnie, devenue fameuses par ses escarmouches, et ses bruyantes exploits, "La Compañía de la Porra".—*Porra,* c'est un grand bâton, bon à fendre le cràne.—La bande exista: elle poursuivait les ennemis du gouvernement; le gouvernement ne poursuivait pas la bande: Sagasta était au pouvoir; on donnait pour le chef de la *companía* un ami de Sagasta, qui a l'esprit tapageux des vieux étudiants de Salamanca: cela pourrait être!—

Ce qui est certain, et reconnu, cest l'exquise habileté de Sagasta et de ses amis pour faire tourner en leur faveur le résultat des élections. Les ennemis de Sagasta lui permettront tout; mais il n'y á pas risque à assurer que des plus seriéuses batailles qui on a livrées au Parlement Espagnol, ce ne sont pas les moins sérieuses ceux qui ont eu pour objet d'empècher Sagasta de rester dans le pouvoir pendant les élections, ou d'y parvenir. On le sait d'avance: il ne perd jamais les élections qu'il fait. Il a des amis personnels, liés à lui par les faveurs qu'il accorde, en homme qui ne les paie pas de sa poche, mais de la poche de la. nation; et—d'ailleurs [il] á la confiance qu'inspirent son astuce et ses habitudes d'homme de Gouvernement. Quand le Gouvernement est difficile a saisir—c'est Sagasta qui l'aura le premier: c'est lui aussi qui le laissera le dernier.—Il s'y cramponne;—et [il] sait tomber toujours comme les gladiateurs romains, en bonne pose, comme pour y revenir.—

Il y a deux choses que Sagasta haït et dédaigne: l'aristocratie ignorante et prétentieuse; la democracie trop populaire: Il est démocrate, quoiqu'il soit toujours un peu prêt a sacrifier la doctrine à ses intéréts politiques, pourvu cependant que l'abus peut rester déguisé sous des habits de doctrine. Il servit la Revolution: il servit le Roi Amédée: il servit la République; quand il ne put l'empècher, il fit semblant d'aider un peu le retour des Bourbons; a présent qu'ils sont retournés, il táche de les servir.—Mais, dans le pouvoir, ou loin du pouvoir, il ne servira jamais que la cause de la Révolution.

Voilá le vrai combat qu'on livre dans ce moment-ci en Espagne.—Si Sagasta arrive au pouvoir, la monarchie espagnole,—qui est irrevocablement perdu—le será plus tôt. Sous son gouvernement, sans qu'il le veuille, mais sans qu'il tâche de l'empècher,—la Révolution démocratique serait accomplie. Sans lui, elle sera retardée. Le roi le sait bien,—et s'il parvient,—forcé par l'opinion républicaine, qui se déguise pour mieux arriver á son but—a admettre Sagasta au pouvoir, ce ne sera pas pour longtemps,—Canovas, etant, par sa politique carrément monarchique, le protégé des gouvernements de 1'Europe réactionnaire, et le vrai soutien—haï, mais sincére—de la monarchie de Don Alphonse. Martinez Campos, de l'étoffe du peuple, proclama le roi: il le renversera. Sagasta saura profiter de son mécontentement et de son ambition:—et son dernier discours, chaudement loué, vient d'éclairer l'avenir de la politique espagnole. Il y a un parti essentiellement révolutionnaire, que, pour amour au pouvoir facile,

feigne de ne pas l'être. Ce parti, celui de Sagasta, fera toujours la Révolution: si on l'appelle au pouvoir, il rendra à la monarchie le service d'attarder sa chute, et à la République celui de favoriser son avénement. Si on ne l'appelle pas, il aidera à faire la Révolution.

Quant a Sagasta, malgré sa derniére et brillante défense de la liberté mystifié, c'est lui qui se défine:—ou Président du Conseil sous le roi,—ou révolutionnaire contre le roi. Ce couplà est bien plus habile, dirigé à la Révolution qui vient, que s'il était dirigé au Roi pour lui inspirer confiance.—

C'est dommage que l'intérét personnel se revéle toujours dans les paroles de ce combattant du Congrès de Madrid, qui est vraiment un fort lutteur.—

Il est de taille moyenne, maigre, nerveux. Une expression de moquerie anime toujours ses traits accentués; ses yeux, petits, pétillent; son sourire surnois est plus éloquent que son meilleur discours; sur son front, osseuse mais commune,—une mèche de cheveux, indomptable comme son maitre, se dresse altiére: sa grande bouche est pleine de raillerie.—Il parle couramment, sans pardonner personne, quand il a parlé.—c'est comme un tâtonement des corps: c'est à savoir qui n'a pas été blessé! Il est souvent incorrect; toujours perçant. Il va á son but: son utilité. Il aime la liberté,—mais pas autant pour se sacrifier à elle.—Quand il se fâche; quand on lui porte un coup au coeur; quand le pouvoir lui échappe; le sourire devient la foudre; —et comm'un fouet ardent, il commence une infatigable flagellation. Quand la colère l'emporte, il devient imprudent, mais éloquent. En homme de monde, il l'est parfait.—En habilité politique, Canovas seul pourrait le vaincre.—Comm'il porte très bien son frac,—on dirait en voyant son rire moqueuse, qu'il est un Méphistophéle de salon. On ne se tromperait pas.

[Ms. en CEM]

SAGASTA

(Traducción)

En Madrid es el león del día.—El cable acaba de transmitir el último torneo oratorio librado en las Cortes entre un gobierno hábil, que se sabe apoyado por grandes intereses europeos,—y una oposición febril, que ve todos los caminos que llevan al poder completamente cortados.—En ese torneo de palabras, que son algo así como esas gruesas gotas de agua que caen en los primeros momentos de la tormenta,—todos los honores han correspondido al nervioso Sagasta, hombre de risa volteriana, de verbo a veces varonil,—siempre agudo, cáustico y mordaz—su lengua es como una suave fusta de acero: donde da, hiere.

Es un hombre curioso, Sagasta. Es un producto genuino de estos tiempos tormentosos, de estos tiempos de transición, de trastorno, de cambio. Por la superioridad de su inteligencia mira hacia las altas esferas; por su humilde cuna las odia. Quisiera desligarse de ellas: pero no podría. Empezó por lanzar, en los periódicos clandestinos, dardos hirientes contra los grandes del día: había en él un poco del temple de Rochefort: pero su varonil inteligencia, su suprema habilidad, su insaciable ambición—que tiene derecho a tener puesto que ha sabido justificarla, —sus sólidos estudios lo apartaron pronto de los hombres del pueblo, a quienes había empezado a deslumbrar y que lo habían ayudado a ascender. En los magníficos días de la revolución que derrocó el trono de los Borbones,—Sagasta, que era orador, no lo fue más que para servir su febril ambición de poder. No era todavía ese hombre serio que comienza a ser hoy.—No era, como hoy, el defensor de la libertad, sino su apóstata. Despreciaba al pueblo, del

que procedía: pero los Borbones, al no aceptarlo a pesar de su cortesanía, de sus insinuaciones y sus amenazas, le hicieron sentir una vez más su modesto origen, y él se irguió audaz y soberbiamente frente al que le echaba despiadadamente en cara su origen plebeyo.—Es el mismo fenómeno que se observa de cerca en todos los pueblos en que hay negros:—los mestizos, nacidos de los negros y de los blancos, odian a los blancos en cuyo seno no serían admitidos,—y a los negros que les impiden el acceso hasta aquellos. Viven en ese odio perpetuo, cual ánimas en el vacío. En estos tiempos en que el prestigio de la nobleza no ha cesado aún,—y en que no se puede ya vivir sin el pueblo convertido en rey—los políticos revolotean,—sin saber dónde detenerse, cual si fueran locas mariposas.—Pero hay almas templadas en el verdadero fuego, en el amor oculto pero ferviente de la pura libertad. Sería un error el creer que Sagasta esté exento de ese cálido amor.—El culto de las ideas, aunque interesado, ennoblece. La santa indignación que los prejuicios de viejos regímenes provocan en las almas juveniles, y las exigencias inoportunas de los reyes apegados a tronos podridos,—lanzan a los hombres inteligentes a la vía pública Alentados por la admiración y el agradecimiento del pueblo,—el amor de una fácil fama, y la esperanza de llegar al poder, los detienen en esa vía:—algunos ponen en ello toda la sinceridad de su alma; mas en su mayoría no son más que mercaderes de las grandes ideas. Especulan en la Bolsa de los sentimientos públicos. Son filipenses de la conciencia. Pero, igual que como algunos tutores se empeñan en defender, ya tarde, los restos de la fortuna que les han dilapidado a sus pupilos,—inducidos por amor a las criaturas a quienes han despojado,—esos agiotistas de la libertad, al sentir la influencia decisiva y generosa de los primeros amores, vuelven en sí,—y quieren salvar lo que han comprometido.—Esa es, en síntesis, la historia, la obra presente y la obra futura de Práxedes Mateo Sagasta, ese hombre del pueblo que sonríe de manera tan acariciadora a los porteros del Teatro de Oriente cuando lo llaman—siempre respetuosamente aunque esté fuera del poder,—"Vuestra Excelencia".—

Hay siempre un parecido entre los hombres de la política española y los hombres de la política francesa. Castelar, por ejemplo, sueña con Gambetta. El mariscal Serrano sueña con el mariscal Mac-Mahon. Martos es quizás el más original. Sagasta sueña con Thiers.— No tiene, desde luego, la elevación, la profundidad, el gran corazón, el inmenso saber del gran hombrecito; no ha escrito ni escribirá quizás nunca,—indolente y perezoso como es—la *Historia del Consulado y el Imperio.* No emplea, en las luchas del Parlamento, esa alegría natural y comunicativa y ese ardor delicioso y brillante que caracterizaron siempre al "Salvador del Territorio". Sagasta no salvaría nunca el territorio.—Pero tiene siempre la palabra fina, la intención maliciosa, la frase oportuna, el erguimiento altanero, el lenguaje incisivo y dispuesto del ministro de Luis Felipe.— Con tal de que un medio lo lleve a lograr su propósito, no se ocupa del medio de hacerlo. Retrocedería quizás ante el crimen;—pero ha demostrado que no retrocede ante el escándalo.—Entre sus conciudadanos pasa por ser el organizador de una banda de *rompecabezas* que repartían garrotazos a los que en los periódicos y en los teatros se burlaban del rey Amadeo, el buen rey italiano que tuvo el buen juicio de abandonar una tierra donde sin dudas era útil, pero donde sabía que no lo querían.—Se denominaba a esa compañía, que llegó a ser famosa a causa de sus escaramuzas y sus ruidosas hazañas, la Compañía de la Porra.— *Porra* es un gran garrote propio para romper el cráneo a cualquiera.—La banda existió: perseguía a los enemigos del gobierno; el gobierno no perseguía a la banda: Sagasta estaba en el poder; se daba por jefe de la compañía a un amigo de Sagasta, que tenía el genio bullicioso de los viejos estudiantes de Salamanca: ¡eso podría haber sido!—

Lo que sí es cierto y está reconocido, es la exquisita habilidad de Sagasta y de sus amigos para hacer girar en su favor el resultado de las elecciones. Los enemigos de Sagasta le permitirán todo; pero no es aventurado el afirmar que de las más serias batallas libradas en el Parlamento español no son las menos serias aquellas que han tenido por objeto el impedir a

Sagasta seguir en el poder durante las elecciones, o ascender a él. De antemano se sabe: él no pierde nunca las elecciones que dirige. Tiene amigos personales, ligados a él por los favores que concede, aunque no lo hace con su peculio, sino con el peculio de la nación; y—además—por la confianza que inspiran su astucia y sus hábitos de hombre de gobierno. Cuando el gobierno es difícil de tomar—es Sagasta quien lo obtendrá primero: es también el último que lo abandonará.—Se agarra a él;—sabe caer siempre como los gladiadores romanos, en buena postura, como dispuesto a recuperarlo.—

Hay dos cosas que Sagasta odia y desdeña: la aristocracia ignorante y pretenciosa; y la democracia demasiado populachera. Es demócrata, aunque esté siempre algo dispuesto a sacrificar la doctrina en pro de sus intereses políticos, con tal de que el abuso pueda, sin embargo, estar disfrazado bajo su capa doctrinal. Sirvió a la revolución: sirvió al rey Amadeo: sirvió a la república, cuando no pudo impedirla; fingió ayudar algo a la restauración de los Borbones, y ahora que han vuelto trata de servirlos.—Pero, en el poder ó fuera de él, no servirá más que a la causa de la revolución.

Esa es la verdadera lucha que se libra en los actuales momentos en España.—Si Sagasta sube al poder, la monarquía española,—que esta irrevocablemente perdida, lo estará más pronto. Bajo su gobierno, sin que él lo quisiera, pero sin que tratase de impedirlo, la revolución democrática sería un hecho consumado. Sin él, se retardará. El rey lo sabe bien,—y si se decide,—forzado por la opinión republicana, que se disfraza para mejor lograr su objetivo—a llevar a Sagasta al poder, no será por mucho tiempo,—puesto que Cánovas es, por su política francamente monárquica, el protegido de los gobiernos de la Europa reaccionaria, y el verdadero sostén—odiado pero sincero—de la monarquía de don Alfonso. Martínez de Campos, de la madera del pueblo, proclamó al rey: él mismo lo derrocará. Sagasta sabrá aprovecharse de su descontento y de su ambición:—y su último discurso, calurosamente aplaudido, acaba de despejar el porvenir de la política española. Tiene un partido esencialmente revolucionario, que por apego al poder fácil, finge no serlo. Ese partido, el de Sagasta, será siempre la revolución: si se le llama al poder, prestará a la monarquía el servicio de retrasar su caída, y a la república el de favorecer su afianzamiento. Si no lo llaman, ayudará a hacer la revolución.

En cuanto a Sagasta, a pesar de su última y brillante defensa de la libertad burlada, es él quien se define:—o Presidente del Consejo con el rey,—o revolucionario contra el rey. Ese golpe es mucho más hábil, dirigido a la revolución que viene andando, que si estuviera dirigido al rey para inspirarle confianza.—

Es de sentir que el interés personal se revele siempre en las palabras de ese combatiente del Congreso de Madrid, que es realmente un fuerte luchador.—

Es de mediana estatura, delgado, nervioso. Una expresión burlona anima siempre su fisonomía; sus ojos, pequeños, son brillantes; su sonrisa, socarrona, es más elocuente que su mejor discurso; sobre su frente, huesuda pero vulgar,—un mechón de pelo, indomable igual que su amo, se yergue altanero. Su gran boca es de expresión burlona.—Habla corrientemente, sin perdonar a nadie, cuando ha hablado,—es algo así como un tanteo de los cuerpos: ¡habría que averiguar si alguien no ha sido herido! A veces es incorrecto, pero siempre agudo. Va a su objetivo: su utilidad. Ama a la libertad,—pero no lo bastante para sacrificarse por ella.—Cuando se incomoda; cuando le hieren el corazón; cuando el poder lo abandona; la sonrisa se convierte en rayo;—y como un loco ardiente, inicia una flagelación incansable. Cuando se apodera de él la cólera se torna imprudente, pero elocuente. Como hombre de mundo está perfecto.—En habilidad política, sólo Cánovas podría vencerlo.—Como viste muy bien su frac, se diría, al verlo reír burlonamente, que es un Mefistófeles de salón. Y no se estaría equivocado.

THE EUROPEAN GIPSY

HIS LIFE AND HABITS AND HIS INFLUENCE ON CONTINENTAL NATIONS

A bright and wretched race is roving European highways, enlivening the roads with variegated costumes and stirring great cities with song. It lives on love and freedom. Its representatives are called Tziganes, Zingari, Gigani, Cygans, Zigeuner, Gitanos, Gypsies, Egyptians, and Bohemians. These names illustrate its development and close relationship with southern races. Where the sun is warm, where flowers bloom, where groves are luxuriant, where savory fruits drop from trees, there the gypsy thrives and flourishes. His tent is a rickety cart; his code the *navaja* in Spain; the *kinjal* in Russia—a dagger, short and sharp; his garments, rags; his law, nature. He kills an unfaithful wife, and if a woman of the tribe yields to outside enticements she is put to death. The piercing black eyes, luscious lips, aquiline profile, clear-cut chin, rich black hair and swarthy complexion must not be defiled by a foreign admixture. The Chinaman is silent concerning the manners and laws of his nation. His silence is easily maintained, for he has a home far away. The gypsy, however, vicious and effeminate, born in the slums of great cities, speaking their languages, and trading with their inhabitants, clings to his Arabian indolence without uttering a word concerning the laws which he obeys, the gods whom he worships, or the peculiar code of honor which he observes. Stealing brings no dishonor. The most respectable members of the tribe visit the thief in prison. If daggers leap from their sheaths in a forest or a dark street, and are buried in the hearts of irate combatants, the thud of a falling body is followed by its silent burial, and the caravan goes its way. What is life that they should mind it?

This curious race must not be treated lightly. It is nature, beautiful and wild, living face to face with that other nature, conventional and deformed. The gypsy knows nothing of the abstract idea of liberty. In him liberty is instinctive and natural. The earth belongs to man; man has a right to the earth; this is the essence of his religion. The trees have fruit—lest us eat them; women have kisses—let us snatch them; the sun is warm—let us bask in it: this is his creed. The true gypsy is the primitive man, imprisoned in the city—a living protest of nature against the men of the day, whom he considers degenerate. He is not the primitive man of the north—fighting bears, digging holes under the snow for shelter, killing wild beasts for food, and felling trees for fuel. He is the nervous man of the south—as shaped as Apollo, as ellegant as a woman, and as supple as a deer. He kills his wife with a dagger or a strong embrace. He is always a child; he never grows old. He breathes the freedom of nature. He is the same everywhere. A common type gives him common characteristics. The Russian *Tzigane* loves sunlight, wanders over the highways dressed in rags, and plays his guitar with the same nonchalance and ease as the Spanish *gitano.* The gypsy's dances, voluptuous and frantic, his music sparkling and languid, his ruses, his combats, his carelessness, his flashing eyes, are the same in the suburbs of Kieff in the black lands, as at Seville in the golden land. The earth is his mother, pleasure his love, and freedom his religion. Give him a palace and he will return to the cottage. He pretends to obey the laws of the land that gave him birth, and if he violates them, submits to the prescribed punishment; but in his own sphere his only rule of conduct is the simple code of the tribe, and his only authority that of its chief. When driven to the city by want or cold, he settles in a squalid quarter dangerous to strangers. He lives in the street. In the street the women of the tribe arrange their hair, dress their children, and make love to the young men. If pressed by hunger, he rises slowly, mutters a few oaths, casts a jealous glance on his black-eyed wife, sees that the spring which launches the blade of his *navaja* is in order, seizes a few red and blue kerchiefs, and starts through the streets accompanied by an old toothless mule, his head wrapped in a handkerchief tied at the back of his neck, with the ends fluttering over his robust back. Selling handkerchiefs and mules is an easy occupation. He will

never trace a furrow on the ground nor touch the workman's hammer. He considers labor dishonorable. He does nothing but what is indispensable to earn a living. If he steals it is not through love of money, but to escape the necessity of earning money by labor. To him the city is a prison. He loves the country. There he breathes freely and is joyous. He has no house rent to pay. No one asks him whither he is going. The stars are his lamps, the sun warms his cold bones, and food is abundant and free. In the country he asks nothing more than water in the brook, chestnuts on the trees, milk from a stray cow, and roses to adorn the dark hair of his darling. Lying on his back, he sings for hours.

When the brook dries up and the roses fade, when the trees have dropped their fruits and winter approaches, an odd and fantastic life opens for the Zingars. In Russia the merry band resume the sounding guitar, the *balalaika*. For a cup of tea, a little poor man's beer, or a bowl of gruel they sing wild melodies, weird and sad. They dance ballets, mad and quaint, making the blood of half-drunken peasants and other spectators fairly boil in their veins. These dances are the same on the banks of the Dnieper, on the square of Pesth, at the fair of Novgorod, and at the *feria* of Seville. The songs are the same in Vienna, Marseilles, and Madrid. It is ever the same sensuous, feverish music, reflecting all the phases of a passionate love - now loud as a shout of joy, anon soft and languid, dying away like a sigh. Liszt did well in writing a book on the music of the gypsies. No nation has expressed its characteristics in song more vividly than the Gitanos. They live to love. Love is the great human passion that modifies, if it does not create, all others. Unbridled passion, boundless love, and the naked son of nature are reflected in music which gushes from the gypsy like water from a spring, and which flashes like flame. The eye of a Gitana is never forgotten, its gaze pierces the flesh, makes straight for the heart, and, once there, remains. The blood boils under the swarthy skin of the Zingara. Her eyes shine below two long, clearcut eyebrows. Her black hair twisted in a circle at the corner of the eyelids covers her ears, and pierced with a long silver pin, is tied behind her neck. A large silk kerchief is crossed over her bosom, a la Marie Antoinette, and tied behind her slender waist, leaving bare her arms and a part of her bust. She has a bold and fresh voice. It expresses wild cries, smothered sighs, and caresses. She dances the fascinating fandango with slow and skilful motions of the hips, the eye fixed, the arms extended as though unrolling garlands of roses, the bosom heaving apparently with mad desires, and the small heels gliding or stamping on the sonorous board. She discloses her charms with a rapid motion, and conceals them with another no less rapid. She twirls and whirls, throwing her glances like harpoons and her arms like a net. When the spectator closes his eyes he sees golden showers, and he feels a warm and voluptuous breeze. The songs will ring in his ears for days, and he will hear them in his dreams.

The gypsy race leaves its imprint on humanity. Its strong appreciation of the beauties of nature, its love of pleasure, and its ungoverned sensuality weaken the morals and unnerve and corrupt the tastes of nations of a vivid imagination or a romantic nature. The Hungarians preserve in a museum the portrait and the violin of a great Tzigane, Bihary, who died nearly blind, forgotten, and wandering through the streets. In his youth he had been an artist of great talent and reputation. At one time he cast a covetous eye on the beautiful Empress Maria Theresa. She applauded him her white hands, and with her generous heart forgave his folly.

In Spain the race wins the heart of the people. It enters the abodes of the nobility, and even the palaces of kings, through a sub-race, the product of miscegenation with the lower classes. Such are called *flamencos*. The *flamencos* have a theatre in Madrid. The people go crazy over them. They frequent the cafés to hear their stories of adventure. They lionize them, fall in love with their wives and daughters, repeat their songs, and spend with them the earnings of the week, while the wife and little ones at home shiver before a fireless hearth. The flamencos give soirées at the mansions of the wealthy, to which only a favored few are invited. Dainty

countesses dance the fandango; young ladies sing fearlessly and comment shamelessly on their songs, always spicy. The poison filters into the veins. Everybody becomes a gypsy. At the theatre a drunkard who sings *malagueñas* is applauded by the noblest dandies and the most charming marquesas of Madrid. The latter go there gorgeously attired, and with their children witness from their boxes those licentious dances. The high nobility crowd the parquet, and curious strangers, toreros, idlers, rogues, young boys and girls inhale the poison of sensuality. Such is the Theatre de la Bolsa.

The wife of a pure Gitano has only one desire, that of her husband; one subject, to make him happy; one dream, to take him out of prison when he is confined. If he is imprisoned for stealing, she will steal to procure him money. If she, herself, falls in the clutches of the law, the son and daughter will steal for the parents. The wife sells flowers and picks up rags; the husband, a musician in the country, has in the city no equal as a horse trader. The Gitano alone can make a blood horse out of a jaded and useless animal. They clip and fatten him, and by means known only to themselves they infuse into him a fictitious and temporary life and teach him a jaunty pace, which the poor animal forgets as soon as the sorcerer disappears. The gypsy thinks of stealing another horse only when his money is all gone, his wife half nude, and his children starving.

Deadly combats among them are of frequent occurrence. If the cause is just, the gypsy king attends the duel. If there be no good cause, and the king is apprised, he comes between the two combatants, unrolls a long silver chain from his belt, and tosses a dagger, the symbol of his authority, in the air. The fight ceases instantly. Sometimes jealousies arise. The chiefs hate each other. Parties are formed. Fights are planned. Before a horrified population, at the beginning of a bull fight, ere the police can prevent it, hostile groups of Gitanos leap into the arena, long blades flash in the air, groans are heard, gash after gash is made with lightning rapidity, the women goad their relatives to the melee, and revolvers, *navajas, puñales*, scissors, and other weapons are freely used. The police appear at last, but ten minutes have sufficed to strew the arena with human victims. The terrified multitude admires the courage of the combatants. They follow the cart heaped with the dead, and visit the wounded at the hospital. At the point of death the gladiators exchange kisses with their wives, who are with them to the last. The dying men are proud of their living wives, and the living wives are proud of their dying husbands. Five years ago we witnessed such a scene at the hospital in Zaragoza. But after these slaughters the women, if in Spain, rest at their fireside listening to the strains of the guitar.

In Hungary the Gitana is called “Eva;” in Spain, “Concha;” in Russia, “Galoubchick.” If the officers of the law, who always keep a sharp lookout for them, inquire about their family, they answer with a smile: “My father is a crow, my mother a magpie.” If they wish to dazzle the suspecting officer they sit at the door of an Austrian cottage, or of a Russian *isba*, and play with wild fury or flowing harmony a *lassan*, a *frishka*, or a *czardas*. If they observe suspicion still lurking in the mind of a Hungarian gendarme they strike up the march of Rakoczky, that Marseilles hymn of the brave Magyars. In the pangs of hunger a kiss consoles them. If the hand of grief lays heavy in the cottage, music wipes away their tears. Of their chiefs, of their customs, of their secret laws, which are written in their memories, no one knows anything. When questioned about them they smile. They die as they live, as they are born—in the woods, in the streets, in rags, singing, smiling, loving, free, and proud.

The Sun, Nueva York, 26 de septiembre de 1880
[Mf. en CEM]

EL GITANO EUROPEO

SU VIDA, SUS HÁBITOS Y SU INFLUENCIA EN LAS NACIONES DEL CONTINENTE

Una raza brillante y miserable anda errante por los caminos de Europa, alegrándolos con los colores de sus ropas y agitando las grandes ciudades con sus cantos. Se alimenta del amor y la libertad. Se les llama de muchas maneras: tziganes, zingaris, gitanis, zigeuners, gitanos, gypsies, egipcianos y bohemios. Todos esos nombres nos hablan de su desarrollo y de sus estrechos vínculos con los pueblos del sur. Allí donde el sol calienta, donde crecen las flores, donde abundan los árboles, donde caen sabrosas frutas por su propio peso, vibra y florece el gitano. Su tienda es un carromato; su código, la navaja en España, el *kinjal* en Rusia—una daga, corta y afilada; sus ropas, harapos; su ley, la naturaleza. Mata a la esposa infiel, y si una mujer de su tribu se rinde a los atractivos de un extraño, es condenada a muerte. Los penetrantes ojos negros, los labios lujuriosos, el perfil aguileño, el mentón bien delineado, el abundante pelo negro y la tez morena no debe mezclarse con sangre extraña. El chino es silencioso en lo que respecta a las maneras y las leyes de su nación. Es fácil para él mantener ese silencio, porque tiene su hogar en un lugar lejano. El gitano, sin embargo, vicioso y afeminado, nacido en los suburbios de las grandes ciudades, que habla las lenguas de esos lugares, y trafica con sus habitantes, se aferra a su indolencia de árabe sin decir una sola palabra con respecto a las leyes que obedece, a los dioses que adora, o al peculiar código de honor que observa. Robar no es una deshonra. Los miembros más respetables de la tribu visitan al ladrón en la cárcel. Si la daga salta de su funda en medio del bosque o en una oscura calle para enterrarse en el corazón de algún iracundo enemigo, al sonido seco de la caída del cuerpo sigue su entierro en silencio, y la caravana continúa su camino. ¿Qué es la vida para que les importe?

Esta curiosa raza no debe ser tratada a la ligera. Es la naturaleza, hermosa y salvaje, que vive cara a cara con esa otra naturaleza, convencional y deforme. El gitano no sabe de ideas abstractas de libertad. Para él, la libertad es instintiva y natural. La tierra pertenece al hombre; y el hombre tiene derecho a la tierra; esa es la esencia de su religión. Los árboles dan frutos—pues comamos los frutos; las mujeres dan besos—pues arrebatemos los besos; el sol da su calor—pues calentémonos al sol: ese es su credo. El verdadero gitano es un hombre primitivo, que se siente prisionero en la ciudad—la protesta viva de la naturaleza contra el hombre actual, a quien considera una degeneración. No es el hombre primitivo del norte, que lucha contra los osos y cava su refugio en la nieve, que mata animales salvajes para alimentarse y corta árboles para calentarse. Es el hombre inquieto del sur—hermoso como Apolo, elegante como una mujer, ágil como el ciervo. Es capaz de matar a su esposa con una daga o con un fuerte abrazo. Es niño toda la vida; nunca crece. Respira la libertad de la naturaleza. Es el mismo en todas partes. Y en todas partes comparte características comunes. El *tzigane* de Rusia adora la luz del sol, deambula por los caminos en harapos y toca la guitarra con la misma facilidad y desparpajo que el *gitano* de España. Las danzas de los gitanos, frenéticas y voluptuosas, su música lánguida y chispeante, sus artimañas, sus peleas, su descuido, sus ojos relampagueantes, son los mismos en las tierras negras de los suburbios de Kiev que en las tierras doradas de Sevilla. Su madre es la tierra, el placer su amor, la libertad su religión. Si le dan un palacio, regresa a su choza. Simula que obedece las leyes de la tierra que le vio nacer, y si las viola, se somete al castigo establecido; pero en su propio medio, su única ley es el simple código de la tribu y su única autoridad la del jefe de la tribu. Si el frío o las necesidades lo obligan a ir a la ciudad, se queda en barrios miserables, peligrosos para los extraños. Vive en las calles. Y en las calles es donde las mujeres de la tribu se arreglan el pelo, visten a sus hijos,

y hacen el amor con los jóvenes. Si el hambre aprieta, se levanta despacio, hecha un puñado de juramentos, le lanza una mirada celosa a la esposa de ojos negros, se asegura de que el muelle de su navaja funcione perfectamente, agarra unos cuantos pañuelos rojos y azules, y se echa a las calles en compañía de una vieja mula desdentada, la cabeza cubierta por un pañuelo atado hacia atrás en la parte baja del cuello, con las puntas flotando sobre su robusta espalda. Vender pañuelos y mulas es cosa fácil. Él nunca labrará un surco en la tierra ni tocará un martillo. Considera que el trabajo es una deshonra. No hace más que lo indispensable para ganarse la vida. Si roba no es por amor al dinero, sino para evadir la necesidad de ganarse el dinero trabajando. Para él, la ciudad es una cárcel. Ama el campo, donde puede respirar libre y alegre, no tiene que pagar renta por la casa, nadie le pregunta si se va o se queda, las estrellas le sirven de lámparas, el sol le saca el frío de los huesos, y abunda la comida. En el campo no pide más que agua en el arroyo, nueces en los árboles, leche de una vaca suelta, y rosas para adornar el largo pelo oscuro de su amada. Acostado bocarriba, se pasa horas cantando.

Cuando se seca el manantial y se marchitan las rosas, cuando ya los árboles no tienen frutos y se acerca el invierno, comienza una vida extraña y fantástica para los zíngaros. En Rusia, la alegre banda retoma la sonora guitarra, la balalaica. Por una taza de té, un poco de cerveza mala, o un plato de papilla, cantan melodías alegres, desenfrenadas, fantásticas y tristes. Sus danzas, locas y exóticas, hacen hervir la sangre en las venas de los campesinos medio borrachos y de los demás espectadores. Esas danzas son las mismas en las orillas del Dnieper, en las plazas de Pest, en el mercado de Nóvgorod, y en la feria de Sevilla. Las canciones son las mismas en Viena, Marsella, y Madrid. Siempre la misma música sensual, febril, que refleja todas las fases del amor apasionado—unas veces como un grito de alegría, otras suave y lánguido, que se apaga como un suspiro. Liszt hizo bien al escribir un libro sobre la música de los gitanos. Ningún otro pueblo ha expresado tan intensamente sus características a través de la música como los gitanos. Viven para amar. El amor es la gran pasión humana que modifica, por no decir que crea, todas las demás. La pasión desenfrenada, el amor sin límites, y la unión con la naturaleza se reflejan en una música que brota del gitano como el agua de un manantial y arde como el fuego. Los ojos de una gitana no se olvidan nunca, su mirada penetra en la carne, va directo al corazón, y una vez allí, no lo deja nunca. La sangre hierve bajo la aceitunada piel de la zíngara. Sus ojos relucen bajo dos largas y bien delineadas cejas. Se cubre las orejas con el pelo negro cuyos rizos llegan hasta los ojos para llevarlo a la nuca en un moño que fija con un alfiler de plata. Con un enorme pañuelo de seda se cubre los hombros, como María Antonieta, cuyas puntas amarra en el talle fino para dejar desnudos los brazos y parte del busto. Su voz es profunda y fresca a la vez, capaz de expresar llanto, suspiros y caricias. Baila el fascinante fandango con un movimiento de cadera lento y sinuoso, la mirada fija, los brazos extendidos como si repartiera guirnaldas de rosas, el pecho agitado como de locos deseos, y deslizando los talones o taconeando sobre el sonoro tablado. Revela sus encantos en rápidos movimientos, y los oculta de nuevo con igual rapidez. Gira y se contonea mientras lanza miradas como arpones y los brazos como una red. Cuando el espectador cierra los ojos ve una lluvia de oro y siente una brisa cálida y voluptuosa. La música resonará en sus oídos durante muchos días y la escuchará en sueños.

La raza gitana ha dejado su huella en la humanidad. Su aprecio por la belleza de la naturaleza, su amor por el placer, y su desenfrenada sensualidad debilitan la moral y corrompen el gusto de los pueblos de imaginación viva o naturaleza romántica. Los húngaros conservan en un museo el retrato y el violín de un gran *tzigane,* Bihary, que murió casi ciego y olvidado, deambulando por las calles. De joven había sido un artista de gran talento y reputación. Hasta llegó a poner sus ojos en la bella emperatriz María Teresa quien lo había aplaudido con sus blancas manos y había perdonado todas sus locuras con su generoso corazón.

En España se han ganado el corazón del pueblo. Han entrado en los salones de la nobleza y en los palacios de los reyes, a través de una raza inferior resultado del mestizaje con las clases bajas. Se les llama *flamencos.* Hasta tienen un teatro en Madrid. La gente enloquece con ellos y acuden a los cafés a escuchar sus historias de aventuras. Se relacionan con ellos, se enamoran de sus esposas e hijas, cantan sus canciones y gastan con los flamencos la paga de la semana, mientras las esposas y los hijos pasan frío en casa sin leña que poner en el hogar. Los flamencos ofrecen *soirées* en las mansiones de los ricos, a las que solo se invita a unos pocos favorecidos. Hermosas condesas bailan el fandango; las damas jóvenes cantan sin miedo y comentan sin vergüenza sus canciones, siempre picantes. Se filtra el veneno en las venas, todos se convierten en gitanos. Los más nobles caballeros y las más encantadoras marquesas de Madrid aplauden a un borracho que canta *malagueñas* en el teatro. Allí acuden vestidos elegantemente, mientras desde el palco los niños presencian las danzas licenciosas. La alta nobleza sube al escenario, y los curiosos, los toreros, los vagos, los pícaros, los niños y las niñas absorben el veneno de la sensualidad. Así es el Teatro de la Bolsa.

La esposa de un gitano sólo tiene un deseo, el del esposo; un objetivo, hacerlo feliz; un sueño, sacarlo de la cárcel cuando esté preso. Si lo prenden por robar, robará ella misma para procurarle dinero. Si es ella la que cae en garras de la justicia, el hijo y la hija robarán para los padres. La esposa vende flores y recoge trapos; el esposo, músico en el campo, no tiene igual en la ciudad como vendedor de caballos. El gitano es el único que puede convertir un animal inútil y desgastado en un pura sangre. Lo cuida, lo engorda, y por medios que solo él conoce, le infunde una vida ficticia y transitoria y le enseña un paso elegante, que el pobre animal olvida tan pronto como desaparece el hechicero. El gitano piensa en robar otro caballo cuando se le ha acabado el dinero, cuando su esposa anda medio desnuda y sus hijos están pasando hambre.

Son frecuentes entre ellos los combates mortales. Si la causa es justa, el rey de los gitanos preside al duelo. Si no hay una buena causa, se le avisa al rey y este se zafa la cadena de plata que lleva al cinto y lanza al aire su daga, símbolo de autoridad. La pelea se detiene al instante. Algunas veces hay problemas de celos. Hay jefes que se odian, se forman partidos, se planifican las peleas. Al comienzo de una corrida de toros, frente a un público horrorizado, grupos de gitanos hostiles se lanzan al ruedo y antes de que la policía pueda evitarlo relucen en el aire los aceros, se escuchan quejidos, y se suceden las cuchilladas como relámpagos. Las mujeres recogen a los suyos, mientras se usan libremente revólveres, navajas, puñales, tijeras y otras armas. Al fin aparece la policía, pero han bastado diez minutos para que la arena esté llena de víctimas. La aterrorizada multitud admira el coraje de los combatientes. Siguen el carromato cargado de cadáveres, y visitan a los heridos en el hospital. Cuando están a punto de morir, los gladiadores besan a sus esposas, que están con ellos hasta el final. Los moribundos están orgullosos de sus esposas, y las esposas están orgullosas de sus maridos moribundos. Hace cinco años, presenciamos una escena como esa en el hospital de Zaragoza. Pero después de semejantes matanzas, al menos en España, las mujeres se retiran junto al fuego a escuchar los acordes de la guitarra.

En Hungría la gitana se llama “Eva”; en España, “Concha”; en Rusia, “Galoubchick”. Si los representantes de la ley, que siempre están ojo avizor, preguntan por su familia, responden con una sonrisa: “Mi padre es un cuervo, mi madre una urraca.” Y si quieren confundir al guardia, se sientan a la puerta de una choza en Austria o de una *isba* en Rusia, y tocan una *lassan,* o una *frishka,* o una *czardas* con furia loca o con sutil armonía. Si les parece que todavía el gendarme húngaro sospecha algo, tocan la marcha de Rakoczky, la Marsellesa de los valientes magiares. Cuando tienen hambre, se consuelan con un beso. Si el dolor se cierne sobre su choza, la música enjuga sus lágrimas. De sus jefes, de sus costumbres, de sus leyes secretas, escritas en la memoria de cada uno, nadie sabe nada. Cuando se les pregunta, sonríen.

Como mismo viven, mueren, tal y como nacen—en el bosque, en las calles, en harapos, cantando, sonriendo, amando, libres y orgullosos.

MODERN SPANISH POETS

THE REAL AND MOCK JEWELS OF SPANISH POETRY.—THE EFFECT OF A PROGRESSIVE EPOCH

The sun is the father of poetry and nature is its mother. In the land of Spain, warmed with sunlight and shaded with orange trees, where women glow like burning lava, where flowers perfume the air, where even ruins smile, and the dawn sparkles, where poppy-laden fields look like lakes of blood, where cozy little cottages nesting in rose-dotted foliage seem to burn their inmates in happiness, where the English go every year to thaw their souls, frozen in the humid atmosphere of their native isle, where iron Goth conquered, the fiery moor loved, and the steel-knit Roman built, where the soil like a captive beauty vanquished its conquerers, where the soul of an African fires a Caucasian body, where painters have only to shake theirs brushes in the air to fill them with gay colors—in this land poetry gushes from the heart as pure as a mountain stream. It is a much a product of nature as a jessamine or a honey suckle. In all countries the fruits of the soul are analogous to the fruits of nature. In England, land of fogs, the poet is Browning; in France, land of thought the poet is Victor Hugo; in Spain, land of flowers, the poet is Zorrilla. You might as well try to reproduce on canvas the perfume of the rose, or the luminous mist or vapor of light that envelops everything in that land of gold, as to translate Zorrilla's verses.

But in this beautiful land thought is fighting with nature. The lightnings of civilization have startled the lovely Diana of the South. The shadows of coming anxieties have fallen upon a people who have never raised their hands except to salute a king or a lady, to brandish a naked sword in defense of their honor, or to pick ripe fruit from a yielding tree. The Spaniards are beginning to understand that in the universal march of progress they too must keep step. It is not enough to own the Alhambra and the Alcazar: they must know how to honor them. They begin to see that they can neither remain Arabs nor become Bohemians. Since the entire world is reasoning, and steam factories are taking the places of immense arsenals, they too must reason with the world, work with the factories, range themselves with those who think like Herbert Spencer, frown like Heine, doubt like Byron, and despise like Leopardi. With their Spanish hands they must strike the chords of the human lyre. They have always believed too much and worked too little. For them the poetry of both doubt and industry is a product of the brain alone. It has no heart. It is imported and imitative. Although illuminated by flashes of sunlight, it lacks warmth. Its majesty of intelligence is imposing, but the voice of nature and the charm of spontaneity are wanting. It is not captivating, for it shows no outburst of feeling. Humanitarian songs will not enrapture those who furnish both ideas and the forms in which they are expressed. An Arab will recognize his own steed although the saddle may be changed and the body covered with ornaments of gold.

Moreover, progress cannot be sung in the language of poetry. The story of human progress is told in harbors filled with shipping, factories crowded with workmen, towns blackened with the smoke of forges, streets choked with drays, schools overflowing with children, and trees loaded with fruit. Poetry is the language of the beautiful: industry is the language of the strength. People may sing in the morning or in the evening, at dawn, and at night when the soul seeks repose: but during the day they should work. Work is dry and difficult poetry, and the Spaniards still detest it.

Spain is the country of dreams. In its rich soul idleness is natural. The South is a natural cemetery for souls blackened in the smoke of the forge. Seen in another light it is Olympus

itself. All its men are not gods but its women are certainly goddesses. From them the country draws the inspiration of song. She has always had two great schools of poetry, one typical of her monarchical society, theocratic, inquisitorial, loyal, amorous, and warlike, and other typical of her soil, ever green, covered with a sky ever blue. The shattered smoking ruins of the old society are yet to be transformed into the new elements of the Democratic epoch. The poetry of nature, however, cannot alone move the hearts of a world when the bitterest conflicts are waged on the most obscure battle fields. Two giants, the past and the future, are struggling in the present. Soldiers cry *En Avant.* They have only time to ask each other where they live, and then they die. Everybody is trying to find a passage through the dust-hidden ruins. There is no time to stop and look at the beauties of nature, the great soother. One of the great sources of poetry is dry, and the other is insufficient. The land of Don Pedro and of Phillippe will sing true poetry when a new society is established and unanimous repose allows people to leave their dreamy souls in boundless nature.

A time of transition demands great efforts. Individual griefs, always a fruitful source of poetry, pass unnoticed amid the great sorrows of humanity. The dreams of the imagination are useless when there is need of the intelligence that thinks. Out of this struggle between song and an epoch of trouble there has sprung a poetry harrowing and bitter, weak but true, clouded with seductive sadness. It is like the poetry of exile—exile from the land of the soul sung in the heart of its native land. It is the poetry of Musset, of August Barbier, of Baudelaire, souls born to believe, bewailing the death of their faith. Loving pomp, these poets despised illegitimate grandeur. They were inconsolable because they were compelled to live without real splendor to love. They were kings without kingdoms—exile gods.

But their complaints, somewhat French, a good deal German, and a little Russian, are not spanish people feels sorrow more keenly in the places where it is born. When sorrow is the muse it is best sung where there is the most suffering. In Spain the feudal system was not so hard, nor monarchy so despotic, nor the people so badly treated, nor intelligence so impatient, as in France and Germany. It was not in the land of the Isabellas that the old world was shaken, overthrown and conquered. It was not in Spain that Reform was preached, that a family of kings was killed, that priests were slaughtered, that the currents of life were revised, and that men were brought to the same level under a hecatomb of masters, and a hecatomb of serfs. Lions with the heads of serpents, immortal ideas, spurred by vengeance, and justice posed as a fury, are not Spanish. The revolution in Spain was slower, less bloody, and more benign than the revolution in France. Punishments were less cruel, and passions less embittered. As the old *régime* was not so terrible, the new *régime* is not so impatientry demanded. Vengeance was not anger, daughters of revolution, do not precipitate the political redemption of the Spaniards, and they will not bring about those cruel reactions which so many times have retarded the progress of republican ideas in France. The disappearance of everything that has been revered is not so sudden as it was in France. It is a gradual and tranquil disappearance. The nostalgia of the past, a source so rich in poetic ideas, has not been felt so keenly. In France a new era flashed from the ruins of a magnificent catastrophe like dazzling lightning from the blackest of clouds. Superb terror, melancholy, desperation, burning menace, and arid vengeance, the need of faith and grief for its loss, and that essentially human evil of loving with the heart, that which is already despised by the intelligence, have been hardly felt in the land where the Tagus rolls its golden pebbles, and the angry current of the Douro files the sharp rocks of its shores.

Exalted souls, inspired with a love of the great, not finding it at home seek it abroad. Through the contagion of reading and outburst of sympathy with European misfortunes, they finally fancy these misfortunes their own. The yearnings of their own burning souls seem to be yearnings of their own people. Poetry is the work both of the bard and of the people who inspire him. The collaboration being lacking in Spain, the poet looks elsewhere for wrongs of

which to sing. He quenches his fervent thirst in foreign literature in an atmosphere above the atmosphere breathed by the Spanish people, although not above the intelligence of the educated classes. Hence it happens that the literature of Spain to-day, is not a Spanish literature.

Poetry is durable when it is the work of all. Those who understand it are as much its authors as those who make it. To thrill all hearts by the vibrations of our own, you must have the germs and inspirations of humanity. To walk among the multitudes who suffer, with love in your heart, and song on your lips, you must hear all the groans, witness all the agonies, feel all the joys, and be inspired with the passions common to all. Above all, you must live among a suffering people. Whatever the power of the poet, they must enjoy, bless, curse, hope, and condemn, before he can find the vigorous songs which enliven all hearts, usher in great events, and live forever. Without these conditions the poet is a tropical plant in a frigid atmosphere. He cannot flourish. And in Spain how many roses die in their buds! They lack a grateful air. Public life is too confused. Nobody knows whither he is drifting. To be a poet, unless you become the poet of the battle, you must wait until the battle is finished.

The Spanish poets who are now attracting the most attention in Europe, are poets of the battle. Echegaray has dramatic talent bordering upon genius. In lyric verse, among a multitude of men of letters. Campoamor, Nuñez de Arce, and Grilo, are already famous. Echegaray is a devil, luminous and original. Campoamor is a happy man who writes profoundly; Grilo, is a Horace, revealing a melancholy life filled with dream-winged griefs and imaginary wrongs in supple language humid with tears and morning dew; Nuñez de Arce, is the poet Deputy of the Cortes, all the more poet because he is a Deputy. There is also a long file of youthful writers, anxious, fervid and strong, with souls undoubtedly poetic, but tormented by a lack of the ideal. With such a want the most courageous genius, unable to create a people, chokes and dies without glory.

The most famous work of Nuñez de Arce is called *Los Gritos de Combate* or *Battle Cries.* Verses ought to contain the idea by which they are animated. They are forms in which an idea is expressed. The clothing is sometimes so beautiful that it conceals the absence of the idea. The verse is simply stamped by the charm of the senses. The flesh, like poetry, has its rhythm, its clearness, and its repose, and with the admirable logic of the productions of nature in form it always gives the character of the land of its nativity.

Michelet called the poems of Hindustan *A sea of milk.* Spanish poetry is a flowing stream, a caressing woman, a lattice partly open, an orange tree with fragrant white flowers. It is a dreaming Arab, a fighting Norseman, a coal-eyed Moor. Read Lopez and everything says “Love!” “Fight with each other!” and “Die for the King!” Read Zorilla—the poet who owes nothing to foreign literature, and who is to-day almost forgotten in his own country, and you will find only the command to love. Kings and duels were already driven from the verses of Spanish poets. The voluptuous poetry that seemed to arise from the flower beds of Andalusia and the poems in stone—Generalife, Alcazar, Toledo, and Cordova—named by the old moors are not the poetry of Nuñez de Arce. With him ideas seem borrowed. The form is too precise. It has the regular clink of the hammer upon the anvil. You recognize the workman. He sweats over his work, tortures his ideas, drives them into verse with blows, files them, burnishes them, and leaves them as a sculptor leaves his image of marble when he thinks it formed and finished. Such labor is not productive of the best results. Inspiration has wings, and in the midst of such rude work it flies away. Its absence creates finished verses without poetry. You have not the limpid river, sparkling and beautiful in which round shoulders gleam and the lids of dark eyes are closed, over which flutter filmy-winged butterflies and rosy-billed doves, and upon which swans of snowy whiteness glide toward the magnificent land of dreams. Ah no! After reading the magnificent *Miserere* of Nuñez de Arce—his angry epistles, his sonnet

cursing Voltaire, his sombre legends, and his austere almost ascetic poems filled with pictures of churches with naked walls, of empty castles, of cavaliers torn by remorse, of doubting priests stricken with anguish and of the misfortunes of living poets, you throw down the book and murmur—“Shelley, Musset, Leopardi, Byron!” Your heart does not feel the cheering warmth that remains after reading the verses of a true poet, nor do you feel upon your forehead the cold air that is fanned by the wings of a genius. Nuñez de Arce is a man of thought. He knows the music of his language, be understands its century, and he tries to be its poet, but nature did not give him strength for the task. When you read his *Vertigo* you remember *The Corsair* and *Lara.* Read only the title of one of his poems *La Selva Oscura* and with Dante you repeat: “Selva salvaggia ed aspra e forte.”

His poem on Luther *La Visión de Fray Martin* is doubtless the work into which he has put the greatest care, force and originality. While making of the priest the personification of the actual state of the human soul, he has tried to paint the rebellious spirit that, like a child struggling at the very threshold of life, smashes a vault peopled with beloved shades, and standing on its ruins weeps for the shadows that flee in the crash that he has created. Marching forward and looking backward, Nuñez de Arce really desired to paint the present European century with its regrets and pains. Portions of his poems have the vague monastic air and the lugubrious light of a chilly old convent. The breath of a real doubt stirs the whole of it. After reading it the heart is unmoved. There is not the irresistible *élan,* the interior movement of the wings that always follows the reading of the work of a great soul. You do not think, speak and soar aloft. You remain upon the earth. You cordially salute the thinker, but you feel that he is beside you, and not as all great poets should be, above you.

Don Ramon Campoamor is a German poet born in Spain. He is an adorer of the beautiful, a hater of the coarse, an aristocrat of thought. His verses are as elegant as his smile, his salon, and his gloved hands. Aged man that he is, he writes something like a grandfather, and he has the right to do so. He has a friendly handshake and friendly counsel for everybody. He is loved for his natural dignity, for his broad and negligé versification and for the independence of his talent. With him thought laughs at the verse. He will not torture a splendid idea with a new syllable. He says that force is irregular. Both Hercules and Homer slept. Rough lines bring to notice harmonious ones. In this century of liberties all sorts of chains must be broken, even the chains of romance. We must speak naturally. We must take sounds just as they are produced in the air, without order, without preparation and without religious periodicity. Charm comes from the unexpected. Form is beautiful, but when it conflicts with an idea, the idea should be preferred. Poetic thought flies and shines like a butterfly. Shall we cut off the butterfly’s wings to make him fit in a verse? Nuñez de Arce would cut them. Campoamor would not. The latter revels in his inaccuracies. He excels in such liberties. His goodness of heart and his contempt of form have produced a charming mixture. Even in speaking to children he is a poet nobleman. Notwithstanding his years he is as a seed in spring. Through all his doubts his faith can be seen. Behind his despair appears his hope. At first, like others, he loved what was great. He dreamed of poetry and then made it. His ideas were too expansive and too untamed to he enclosed in a classic mould, and he had not the strength to create a new mould for human thought.

To-day, Campoamor’s *Colon* is almost forgotten. It is a heavy work in which the hero, like a schoolmaster, instructs his sailors in the history of Spain. It is the same with his *Drama Universal* in which he presents the eternal problem of religion, but makes his heroes speak a language full of doubt. Yet at that time the young poet was already brilliant. He shook off the yoke of tradition with a good grace, and read his rugged verses badly, yet charmingly. Poetic character was revealed early in the life the man who dared to let his thoughts run into new spheres, breaking down all obstacles and trampling under foot all laws. From the start a

profound and sincere respect greeted the man who wrote *Los Pequeños Poemas.* And oh, what smiles are those little poems! They have the fragance of violets. They make us sweetly sad; they warm the heart; they entrance us and do us good. They are the stories of an old man, the confessions of a bachelor, the incense of prayers. They reveal the amiable fisherman, the cavalier, and the priest. You see in them portraits of Tennyson's women, bits of Byron's skepticism, sentences flavored with the Epicurean taste of Gautier and the charming liberty of Musset. They show that, like Horace, the poet would leave his shield with the enemy, but that he would afterwards seek it in the thickest of the fight, to offer it filled with roses to his beloved.

Sometimes the anger of a politician flames in his poetry. Inspired by its light, he drew a dramatic picture, sombre and injust, the *Dies Irae* in the bosom of a man who seeks revenge from those who, from a love of equality murdered his father and tore the family crest from the ancestral portal. In his vengeance he effaced all the epitaphs in the city cemetery. Terrible equality! The mother could not find the grave of her child, the wife the resting place of her husband, nor the son the tomb of his father. The priests sing the *Dies Irae.* It breathes an air of hatred, unhealthy in a work of poetry, which always ought to be a work of love. Forgiveness is the true act. Thus Hugo understood it, he who wrote *Les Chatiments.*

Campoamor wrote some comedies. They are in no sense theatrical works, but philosophical theories and original ideas personified: yet they were a success when presented at the theater. Their novelty is their charm. In them no rule is respected. They are bold and astounding themes in dialogue—theories capriciously demonstrated upon the stage.

In his melancholy moods he wrote "Doloras," sad, bitter, and cruel little verses that have not lived. People prefer his benevolent works and his narratives, pages of light found in the bottom of hearts which seem to have been analyzed by a true chemist, and presented by a true poet. It is splendid to find an old philosopher in so young a man.

Antonio Fernández Grilo is a poet still young, although he has passed his fortieth year. He has a marvelous use of language. He lacks the steel-like polish of Nuñez de Arce and the charming variety of tone that characterizes Campoamor. He is elegiac. He sings of everything that weeps—a child without a mother, a house without a head, a woman without love, a tree without leaves, a land without glory. If verses could have colors, his would be blue and rose colored. They sound like the leaves of a wet tree gently shaken by the wind. Your hear the sighing of the branches, and the partly suppressed sobs of the leaves. He loves verses as long as the slender twigs of willows. He speaks in Spain the great language of nature. He is perhaps the only poet whose languid verses reveal the true poetic element of a land where pomegranates bloom and where rivers like thought in an indolent head, run underground. Grilo kneels in a lonely road before the passing funeral of a woman. He catches the confession of a young girl in tears. Thought follows love. He gazes vacantly at the cupola church. His gait is strange, irregular. Sometimes he slips over the of the ground like a serpent, and again he bounds in a ghostly light like a fantastic goat. After all there is more art than nature in his reveries. The religion that he sings is dead within him. He does not even remember the dead for whom he weeps. The sweets of life have for him a great attraction. He is the poet of salons, of promenades, of gardens and of halls.

The Count de San Luis hauled him from obscurity. He loves Counts. The atmosphere of the romantic has spoiled in Grilo a purely poetic nature. His precocious gray hair, sad eyes, and lazy air have come too late. He does nor recite his verses; he sings them. Wandering troubadours have no place in this busy age, where everybody has hard work to do. He visits every salon, weeping for his mother and for his son. His tears are facile, and his throat is ever ready for a moan. His body is frail, and his accent full of emotion. He desires nothing better than to be made to speak. The salons of Madrid eagerly snatch him from each other, as tough

there could be no joy without the grief of Grilo. For such an actor the play is simple. He is his own theatre, and his melancholy pose, his lugubrious air, his musical voice and elegiac ensemble are his own. A glass of *eau sucrèe* inspires him. He is heard with hushed breath, warmly applauded and soon forgotten. 'Tis well. Sentiments have their modesty. The dignity of sadness is lonely meditation. When carried about too much, flowers soon fade.

So much for the three great lyric poets of Spain. There is another, a German, Gustave Becquer. The young man Velarde sings of ruins in a powerful and melodious voice, quite modern. And then there is Ruiz Aguilera, a sort of Beranger; Selgas the poet of flowers; Chaves, a lover of the days of Philippe IV; and a crowd of gay young poets. In fact, it is difficult to discover one who is not a poet.

Amid them all a white head towers like an old storm ridden oak among young trees. It is the head of a man, small in stature, who in his early days proudly shook his leonine locks. He still remains sad and tearful—Don Jose Zorrilla. The arabesques of the Alhambra do not outnumber the tones of his lyre. Grilo's verses glitter with Parisian diamonds; Zorrilla's show only gems of the first water. You might compare his works to sparkling seas, whose waters roll over vast plains, burning and dying. The silence of gardens, the essence of roses, the languor of a night of love, the shining swords of the cavaliers of the olden times, the uneasy prancing of an Arab steed, the veiled lady, the cruel king, the brave plebeian, are all component parts of his poetry. It is also the poetry of torrents and mountains. It has oriental richness combined with Italian harmony. Its source is nature. People however have not time to look into nature.

Zorrilla lives. He writes thrilling sketches of the illustrious dead and curious descriptions of days that are gone for *El Imparcial*—a widely circulated newspaper; but he is regarded as the branch of a tree without leaves, a castle in ruins, a fallen mountain. People know that he has been great, and they envy him, his opinions, his monarchial, religious and chivalrous faith, and his useless power. He speaks loudly to a people who do not hear him. He is a gladiator in an empty arena calling to the wind.

The Sun, Nueva York, 26 de noviembre de 1880
[Mf. en CEM]

POETAS ESPAÑOLES CONTEMPORÁNEOS

JOYAS VERDADERAS Y FALSAS DE LA POESÍA ESPAÑOLA.—LA INFLUENCIA DE UNA ÉPOCA PROGRESISTA

(Traducción)

El Sol es el padre de la poesía, y la Naturaleza es la madre. En la tierra de España, calentada por los rayos del sol y sombreada por naranjos; allí donde las mujeres lucen como lava ardiente, donde las flores perfuman el aire, donde aun las ruinas sonríen, donde el alba resplandece; donde campos sembrados de amapolas semejan lagos de sangre, donde las cómodas cabañas cual nidos de rosales parecen quemar a sus moradores en la felicidad; donde el inglés va todos los años a desentumecer el alma helada por la húmeda atmósfera de su isla nativa; donde el hierro godo conquistó, el ardiente moro amó y el romano cubierto de acero edificó; donde el suelo, cual belleza cautiva, venció a sus conquistadores; donde el alma de un africano arde en un cuerpo de caucáseo; donde los pintores no necesitan más que sacudir sus pinceles al aire para empaparlos en alegres colores,—en esta tierra la poesía brota del corazón tan pura como un arroyuelo de la montaña. Es producto tan espontáneo de la naturaleza como

el jazmín y la madreselva. En todos los países los frutos del alma guardan analogía con los de la naturaleza. En Inglaterra, tierra de nieblas, aparece Browning; en Francia, tierra del pensamiento, el poeta es Victor Hugo; en España, tierra de flores, el poeta es Zorrilla. Tan fácil sería reproducir en el lienzo el perfume de la rosa o el vapor luminoso que lo envuelve todo en aquella tierra de oro, como traducir los versos de Zorrilla.

Pero en esta hermosa tierra el pensamiento lidia con la naturaleza; los resplandores de la civilización han sobresaltado a la amable Diana del sur. La sombra de las angustias del porvenir ha llegado hasta el pueblo que jamás había tendido las manos sino para saludar a un rey o a una dama, para esgrimir el desnudo acero en defensa de su honor, o para recoger el fruto maduro de un árbol cargado. Los españoles empiezan a comprender que en el movimiento general del progreso ellos también deben ocupar un puesto. No basta poseer la Alhambra y el Alcázar; es preciso saber honrarlos. Empiezan a ver que no pueden quedarse en árabes ni convertirse en gitanos. Y como el mundo entero razona y las fábricas de vapor ocupan los lugares de inmensos arsenales, ellos a su vez deben razonar con el mundo, trabajar en las fábricas y buscarse sitio entre los que piensan como Herbert Spencer, se quejan como Heine, dudan como Byron y desprecian como Leopardi. Con sus manos españolas deben tañer las cuerdas de la lira humana. Como siempre han creído mucho y trabajado muy poco, la poesía de la duda y de la industria es en ellos producto solo del cerebro: no tiene corazón: es importada e imitada, y aunque alumbrada por fugaces rayos de sol, carece de calor. La majestad de la inteligencia es en ella imponente, pero échanse de menos la voz de la naturaleza y el hechizo de la espontaneidad. No cautiva porque no exhibe los brotes del sentimiento. Esos cantos a la humanidad moderna no pueden entusiasmar a los que suministran tanto las ideas como las formas con que aparecen revestidos. Un árabe reconocerá su corcel aunque le cambien la silla y le cubran con paramentos de oro.

Además, el progreso no puede ser cantado en el lenguaje de la poesía. La historia del progreso humano se cuenta en los puertos llenos de buques, en las fábricas pobladas de obreros, en las ciudades ennegrecidas con el humo de las fraguas, en las calles obstruidas por los carros, en las escuelas llenas de niños y en los árboles cargados de frutos. La poesía es el lenguaje de la belleza; la industria es el lenguaje de la fuerza. El pueblo puede cantar por la mañana o por la tarde, cuando raya el alba o cuando se retira a descansar; pero durante el día, es preciso trabajar. El trabajo es una poesía seca y difícil, y los españoles todavía lo detestan.

España es el país de los sueños, porque en su rico suelo es natural la ociosidad. El sur es un cementerio adecuado para los hombres tiznados con el humo de la fragua. Visto bajo otra luz, es el Olimpo mismo: todos sus hombres no son dioses, es verdad, pero sus mujeres sí son diosas, y de ellas el país saca la inspiración para el canto. España ha tenido en todo tiempo dos grandes escuelas de poesía: la una, típica de su sociedad monárquica, religiosa, inquisitorial, leal, enamorada y guerrera; y la otra, típica de su suelo siempre verde y de su cielo siempre azul. Las esparcidas y humeantes ruinas de la vieja sociedad todavía no se han transformado en los nuevos elementos de la época democrática. La poesía de la naturaleza no puede, sin embargo, mover sola los corazones de una sociedad que tiene empeñadas las más amargas cuestiones en los más oscuros campos de batalla. Dos gigantes, el pasado y el porvenir, lidian actualmente. Los soldados gritan *En Avant!* y apenas tienen tiempo para preguntarse dónde están, y morir después. Cada cual, en su afán de abrirse paso por entre las polvorientas ruinas, carece del tiempo para detenerse y contemplar las bellezas de la naturaleza, la gran consoladora. Una de las abundosas fuentes de la poesía está, pues, seca y la otra es insuficiente. La tierra de don Pedro y de Felipe cantará verdaderamente poesía el día en que una nueva sociedad se asiente y el reposo general permita al pueblo nadar tranquilo en el mar sin riberas de la naturaleza.

Una época de transición exige grandes esfuerzos. Las penas individuales, manantial perenne y abundante de poesía, pasan inadvertidas ante los grandes dolores de la humanidad. Los ensueños de la imaginación no valen gran cosa cuando es preciso ejercitar el pensamiento. De esta lucha entre la necesidad de cantar y una época de turbación ha surgido una poesía inquieta y amarga, débil pero verdadera, cubierta con el ropaje de seductora tristeza. Es como la poesía del destierro—destierro de la patria del alma, cantada en la tierra natal. Es la poesía de Musset, de Auguste Barbier, de Baudelaire, almas nacidas para creer, que lloran la pérdida de su fe. Amando la pompa, estos poetas despreciaban la grandeza ilegítima. Se mostraban inconsolables al verse obligados a vivir sin tener un esplendor real que amar; eran reyes sin reinos, dioses destronados.

Pero sus quejas algo francesas, bastante alemanas y un poco rusas, no son en manera alguna españolas. El pueblo siente el dolor con más intensidad en el lugar donde ha nacido. Cuando el dolor es la musa, se canta mejor donde el sufrimiento es más vivo. En España, el régimen feudal no fue tan duro, ni la monarquía tan despótica, ni el pueblo tan maltratado, ni la inteligencia tan impaciente como en Francia y en Alemania. No fue en la tierra de las Isabeles donde el Viejo Mundo fue sacudido, volcado y vencido. En España, ni se predicó la Reforma, ni se vio sobre el cadalso una familia de reyes, ni hubo matanzas colectivas de sacerdotes, ni se cambió bruscamente el curso de la vida, ni fueron puestos los hombres a un mismo nivel bajo una hecatombe de señores y una hecatombe de siervos. Los leones con cabeza de serpientes, las ideas inmortales espoleadas por la venganza, y la justicia en papel de furia, no son cosas españolas. La revolución en España fue más lenta, menos sangrienta y más benigna que la revolución en Francia. Los castigos fueron menos crueles y las pasiones menos amargas. Por lo mismo que el antiguo régimen no fue tan terrible, el nuevo ha sido invocado con menos impaciencia. La venganza y la cólera, hijas de la revolución, no precipitaron la redención política de los españoles y no traerán, por consiguiente, aquellas crueles reacciones que tantas veces han detenido el progreso de las ideas republicanas en Francia. La desaparición de todo lo reverenciado no fue tan rápida como en Francia, sino que se ha efectuado gradual y tranquilamente. La nostalgia del pasado, fuente tan rica en ideas poéticas, no ha sido, por tanto, allí, dolencia muy aguda. En Francia una era nueva salió de entre las ruinas de espantosa catástrofe, como el relámpago deslumbrador del seno de caliginoso nubarrón. El fiero terror, la melancolía, la desesperación, la ardiente amenaza, la árida venganza, la pérdida de la fe y el dolor de haberla perdido y aquella necesidad esencialmente humana de amar con el corazón lo que la inteligencia tiene ya en menos, apenas se han sentido en la tierra donde el Tajo rueda sobre guijas de oro y donde el Duero pulimenta las escarpadas rocas de sus riberas.

Las almas exaltadas, inspiradas en el amor a lo grande, cuando no lo encuentran en casa, lo buscan fuera. Merced al contagio de la lectura y a aquellos arranques de simpatía por los infortunios del resto de Europa, acaban por imaginarse que esas desgracias ajenas son también propias; pudiendo creerse que los quejidos que salen de sus almas adoloridas son eco de los lamentos del pueblo. Pero la poesía es a la vez obra del bardo y del pueblo que la inspira; y como el colaborador falta en España, el poeta tiene que buscar en otra parte dolores que cantar. Apaga la sed febril que le devora en literaturas extranjeras, alimentadas en una atmósfera superior a la que respira el pueblo español, aunque no inaccesible a la inteligencia de las clases educadas. He aquí la explicación de por qué la literatura de España hoy en día no es literatura española.

La poesía es durable cuando es obra de todos. Tan autores son de ella los que la comprenden como los que la hacen. Para sacudir todos los corazones con las vibraciones del propio corazón, es preciso tener los gérmenes e inspiración de la humanidad. Para andar entre las multitudes, de cuyos sufrimientos y alegrías quiere hacerse intérprete, el poeta ha de escuchar todos los suspiros, presenciar todas las agonías, sentir todos los goces, e inspirarse en

las pasiones comunes a todos. Principalmente es preciso vivir entre los que sufren. Por grande que sea el poeta, antes de que pueda encontrar los sonidos vigorosos que alientan los corazones, anuncian los grandes sucesos y los inmortalizan, fuerza es que el pueblo goce, bendiga, maldiga, espere y condene. Sin estas condiciones, el poeta es planta tropical en clima frío. No puede florecer. ¡Y cuántas flores, por carecer del ambiente adecuado, han muerto en botón en España! La vida pública es demasiado confusa; nadie sabe hacia dónde se dirige. Para ser poeta, a menos de ser poeta del combate, es preciso esperar a que la batalla haya pasado.

Los poetas españoles que ahora llaman más la atención en Europa son los poetas del combate. Echegaray tiene un talento dramático que se avecina al genio. En la poesía lírica, entre muchos literatos, son ya famosos Campoamor, Núñez de Arce y Grilo. Echegaray es un espíritu maligno, luminoso y original; Campoamor es un hombre feliz que escribe con profundidad; Grilo es un Horacio que canta una vida melancólica, llena de dolores soñados e imaginarios, en lenguaje fácil, empapado en lágrimas y en el rocío de la mañana; Núñez de Arce es el poeta diputado a Cortes. Hay además un largo escuadrón de escritores jóvenes, inquietos, ardientes y briosos, sin duda con numen poético, pero atormentados por la falta de ideal. Con tal ausencia, el genio más vigoroso, incapaz de crearse un público, se ahoga y muere sin gloria.

La obra más célebre de Núñez de Arce lleva por título *Gritos del combate.* Los versos deberían contener la idea que los ha inspirado, pues son formas con que se expresa el pensamiento; pero la vestidura es algunas veces tan bella, que oculta la esencia de la idea. El verso se graba entonces simplemente por el encanto de los sentidos. La carne como la poesía, tiene su ritmo, su claridad, y su reposo, y con la admirable lógica de las producciones de la naturaleza en su forma, siempre da el carácter de su tierra de origen.

Michelet llamaba a los poemas del Indostán "un mar de leche". La poesía española es un arroyo murmurador, una mujer hechicera, una reja medio abierta, un naranjo cubierto de fragantes azahares; es un árabe soñador, un belicoso escandinavo, un moro de negros ojos. Léase a Lope, y se verá que no dice más que esto: "¡Ama!" "¡Pelea!" "¡Muere por tu rey!" Léase a Zorrilla, el poeta que nada debe a la literatura extranjera, que vive hoy casi olvidado en su propia tierra, y se encontrará que su único mandamiento es amor. Los reyes y los duelos ya estaban casi desterrados de los versos españoles. La voluptuosa poesía, que nació acaso a la vista de los floridos cármenes de Andalucía, y aquellos poemas de piedra llamados el Generalife, el Alcázar, Toledo y Córdoba, levantados por los antiguos moros, no son la poesía de Núñez de Arce. En él las ideas parecen prestadas, y la forma es demasiado precisa. Tiene el golpeteo regular del martillo sobre el yunque. Se reconoce al obrero. Suda sobre su obra, tortura sus ideas, las amolda al verso a fuerza de golpes, las lima, las bruñe, y las deja como un escultor deja su figura de mármol cuando la juzga redondeada y perfecta. Semejante labor no es, sin embargo, fecunda en buenos resultados. La inspiración tiene alas, y en medio de tan rudo trabajo alza el vuelo; y faltando ella, podrá haber versos acabados, pero no poesía. No es ya entonces el limpio río, de plácida corriente, en el cual se transparentan torneados hombros y negros ojos entreabiertos, sobre el cual revuelan mariposas de sutiles y brillantes alas y palomas de rosados picos, y nadan cisnes de nívea blancura que se deslizan hacia la encantada tierra de los sueños. ¡Ah, no! Después de leer el magnífico "Miserere" de Núñez de Arce—sus amargas epístolas, su soneto maldiciendo a Voltaire, sus sombrías leyendas y sus poemas austeros y casi ascéticos, llenos de pinturas de iglesias, con paredes desnudas de castillos ruinosos, de caballeros destrozados por el remordimiento, de frailes atormentados por la duda y por la angustia, y de los dolores de poetas que viven, no se puede menos que tirar el libro murmurando—"¡Shelley, Musset, Leopardi, Byron!" El corazón no siente al leer a Núñez de Arce, ese grato calor que queda al leer los versos de un verdadero poeta, ni se advierte en la frente aquel aire fresco que resulta del movimiento del ala de un genio. Núñez de Arce es un

hombre de pensamiento. Conoce la música de su lengua, comprende su siglo y aspira a ser un poeta, pero la naturaleza no le otorgó la fuerza que requiere tan ardua tarea. Al leer “El vértigo” se recuerdan “El corsario” y “Lara”. Repárese solo en el título de uno de sus poemas: “La selva oscura” y repetiréis con Dante: *Selva salvaggia ed aspra e forte*.

Su poema sobre Lutero, “La visión de fray Martín”, es sin duda la obra en que ha puesto mayor cuidado, fuerza y originalidad. Haciendo del fraile la personificación del estado actual del espíritu humano, ha tratado de pintar el alma rebelde que, cual un niño que lucha en el umbral de la vida, golpea rudamente una bóveda poblada de sombras queridas, y una vez sobre ruinas, llora por esas sombras que huyen ante el derrumbe que él mismo ha ocasionado. Marchando hacia adelante y volviendo a mirar atrás, Núñez de Arce ha deseado en realidad pintar el estado actual del siglo en Europa, con sus penas y remordimientos. Algunas partes de su poema tienen el vago aire monástico y la lúgubre luz de un frío y viejo convento. El aliento de una duda real se respira en todo él; pero después de leerlo, el corazón permanece indiferente. No hay allí el irresistible *élan,* movimiento interior de las alas, que sigue a la lectura de la obra de un espíritu vigoroso. Núñez de Arce, en suma, no nos hace pensar, hablar y suspirar en voz alta, y nos deja siempre en la tierra. Cordialmente saludamos en él al pensador, pero sentimos que se queda a par nuestro, y no asciende al lugar superior que deben ocupar los verdaderos poetas.

Don Ramón de Campoamor es un poeta alemán nacido en España. Es adorador de la belleza, despreciador de lo vulgar, aristócrata por el pensamiento. Sus versos son tan elegantes como su sonrisa, su salón y sus manos enguantadas. Anciano como es, escribe a manera de abuelo, y tiene derecho para hacerlo. Guarda siempre un amable apretón de manos y un amistoso consejo para todos. Es amado por su dignidad natural, por su amplia y fácil versificación y por la independencia de su talento. Su pensamiento se ríe en verso, y no someterá una idea espléndida a la tortura de una sílaba. Dice que la fuerza es intermitente, y en efecto, tanto Hércules como Homero dormían. Los versos duros hacen saborear mejor en él los armoniosos. En este siglo de libertad deben romperse todas las cadenas, aun las del metro. Es preciso hablar con naturalidad, y tomar los sonidos como se producen en el aire, sin orden, sin preparación y sin rigurosa periodicidad. El encanto viene de lo inesperado. Bella es la forma, en verdad; pero cuando está en pugna con la idea debería preferirse la idea. El pensamiento poético vuela y brilla como una mariposa. ¿Habríamos de cortarle las alas para acomodarlo en un verso? Núñez de Arce se las cortaría; Campoamor en ningún caso. El último juega con estas irregularidades, y en ellas sobresale. Su bondad de corazón y su desprecio por la forma han producido una mezcla encantadora. Aun hablando a los niños, es un poeta noble. No obstante sus años, es tan fresco como un brote de primavera. A través de todas sus dudas se alcanza a ver la fe, y detrás de su decaimiento se divisa la esperanza. En sus principios, como otros, aspiró a lo grande, y soñó la poesía antes de hacerla. Sus ideas eran demasiado expansivas e inquietas para ser encerradas en un molde clásico, pero carecía de fuerza para crear uno nuevo para el pensamiento humano.

Hoy el “Colón” de Campoamor está casi olvidado. Es una obra pesada en la cual el héroe, a modo de maestro de escuela, enseña a los marineros la historia de España. La misma suerte ha corrido el “Drama universal”, en el cual presenta el problema eterno de la religión, pero haciendo hablar a sus héroes un lenguaje saturado de duda. Aun en aquel tiempo, el joven poeta era ya brillante. Rompió el yugo de la tradición con gracia indisputable, y leía sus atrevidos versos de una manera encantadora. El carácter poético se reveló pronto en la vida del hombre que osa dejar vagar su pensamiento en nuevas esferas, derribando todos los obstáculos y hollando todas las reglas. Desde su estreno, un profundo y sincero respeto saludó al autor de los *Pequeños poemas* ¡Y qué sonrisas son estos pequeños poemas! Tienen la fragancia de las violetas; comunican al alma una dulce tristeza, calientan el corazón y le hacen amar el bien.

Son como cuentos de viejo y aun confesiones de solterón, incienso de plegarias. Descubren al amable pescador, al caballero y dijérase que al sacerdote. Se ven en ellos rasgos de las mujeres de Tennyson, arranques del escepticismo de Byron, sentencias salpimentadas con el sabor epicúreo de Gautier y la encantadora libertad de Musset. Muestran que, como Horacio, el poeta podría dejar su escudo en poder del enemigo, para volver a buscarlo después en lo más recio de la pelea y ofrecerlo lleno de rosas a su amada.

Algunas veces la cólera del político centellea en sus versos. Inspirado por este ardor, trazó un cuadro dramático, sombrío e injusto, en el "Dies Irae". Un hombre va a tomar venganza de aquellos que, por amor a la igualdad, asesinaron a su padre y destrozaron el escudo de armas en la puerta del solar de sus mayores. En su venganza borra todos los epitafios de la ciudad de los muertos. ¡Terrible igualdad! La madre no pudo encontrar la tumba de su hijo, ni la esposa el lugar donde reposaba su marido, ni el hijo la tumba de su padre; y los sacerdotes entonaron el "Dies Irae". Respira esta composición un espíritu de odio, malsonante en una obra de poesía, pues siempre la poesía debe inspirarse en el amor y el perdón. Así lo comprendió Victor Hugo cuando escribió *Los castigos.*

Campoamor ha escrito también comedias, que no son en ningún sentido obras de teatro, sino teorías filosóficas y originales ideas personificadas, pero que obtuvieron, sin embargo, buen éxito, gracias al encanto de la novedad. En ellas no se respeta ninguna regla. Son temas atrevidos y sorprendentes desarrollados en forma de diálogo, teorías caprichosamente demostradas en las tablas.

Siguiendo su propio estilo melancólico, escribió las *Doloras,* composiciones ligeras, tristes y amargas, que no ha vivido. El pueblo prefiere sus obras benévolas y sus narraciones, páginas de luz encontradas en el fondo de corazones que parecen haber sido analizados por un verdadero químico, y descritos por un verdadero poeta. Es grato encontrar un viejo filósofo en un corazón tan juvenil.

Antonio Fernández Grilo es un poeta todavía joven, aunque pasa ya de los cuarenta. Carece del brillo acerado de Núñez de Arce y de la encantadora variedad de Campoamor, pero maneja la lengua con maravillosa soltura. Es un poeta elegíaco; canta todo lo que llora: un niño sin madre, una familia sin jefe, una mujer sin amor, un árbol sin hojas, una tierra sin gloria. Si los versos pudieran tener colores, los de Grilo serían azules y rosados. Suenan como las hojas de un árbol empapadas en rocío y sacudidas suavemente por el viento. Se oye el goteo de las ramas y los suspiros medio ahogados de las hojas. Sus versos se mecen como los delgados tallos del sauce. Habla en España el lenguaje de la naturaleza. Es tal vez el único poeta cuyos lánguidos versos revelan el verdadero elemento poético de una tierra donde los granados florecen y donde los ríos, como el pensamiento en un cerebro indolente, corren soterrados. Grilo se hinca de rodillas en un camino desierto ante el cortejo fúnebre de una aldeana, y sorprende la confesión de una doncella llorosa. El pensamiento sigue al amor. Se detiene extasiado ante la cúpula de una iglesia; su andar es caprichoso e irregular; algunas veces se desliza sobre el césped como una serpiente y de repente salta, envuelto en medrosa luz, como una figura fantástica. Después de todo, hay más arte que naturaleza en sus fantasías. La religión que canta está muerta en él, y ni siquiera recuerda los muertos por quienes llora. Las dulzuras de la vida tienen para él gran atractivo. Es el poeta de los salones, de las jiras y los paseos, de los jardines y las antecámaras.

El conde de San Luis le sacó de la oscuridad y de aquí su amor a los condes. La atmósfera de lo romántico ha pervertido en Grilo una naturaleza esencialmente poética. Sus cabellos grises son precoces; sus tristes ojos y aire indolente no corresponden a su edad. No recita sus versos; los canta. Los errantes trovadores no son de este siglo ocupado, donde todo el mundo tiene mucho que hacer. Grilo visita todos los salones, llorando ya por la madre, ya por el hijo. Sus lágrimas son fáciles y su garganta siempre está pronta para exhalar un gemido. Su cuerpo

es débil y su acento lleno de emoción. No desea otra cosa sino que lo hagan hablar. Los salones de Madrid se lo disputan como si no pudiera haber alegría sin el dolor de Grilo. Para semejante actor, el papel que le toca desempeñar es cosa fácil. Él mismo es su teatro, y propios de él son también la postura melancólica, el aire lúgubre, la voz musical y el conjunto elegíaco. Un vaso de *eau sucrée* le inspira. Se le oye con el aliento reprimido y se le aplaude con calor, pero en cambio se le olvida pronto. Nos parece esto natural y justo, porque los sentimientos tienen su modestia, y la dignidad de la tristeza es la meditación solitaria. Cuando se le exhibe demasiado, se marchitan y envilecen las flores de su corona.

Basta ya de los tres principales líricos que hoy tiene España. Hay otro, un alemán, Gustavo Bécquer, de origen alemán, no existe ya. El joven Velarde canta las rimas con una voz fuerte y melodiosa, enteramente moderna. Cuéntanse además a Ruiz Aguilera, especie de Béranger; Selgas, el poeta de las flores; Chaves, enamorado de los tiempos de Felipe IV; y una turba de poetas mozos y regocijados. En efecto, es difícil descubrir uno que no sea poeta.

Entre todos ellos descuella una cabeza blanca, como la encina despojada de su pompa por el huracán, entre los árboles tiernos. Es la cabeza de un hombre de pequeña estatura, que en sus verdes años sacudía con orgullo los rizos de su cabellera de león. Don José Zorilla siempre vive triste y lloroso. Los arabescos de la Alhambra no exceden en número a los tonos de su lira. Los versos de Grilo brillan como los diamantes fabricados en París; los de Zorrilla sólo muestran piedras de las más puras aguas. Pueden compararse sus obras a mares chispeantes cuyas olas ardientes y lánguidas a la vez, ruedan sobre vastas llanuras. El silencio de los jardines, el perfume de las rosas, la voluptuosidad de una noche de amor, las centelleantes espadas de los antiguos caballeros, el inquieto escarceo de un corcel árabe, la velada dama, el rey cruel, el arriscado plebeyo son todos partes componentes de su poesía. Es también el poeta de los torrentes y de las montañas. Tiene la riqueza oriental combinada con la armonía italiana. Su numen es la naturaleza; pero el pueblo de ordinario no tiene tiempo para mirar la naturaleza.

Zorrilla vive. Escribe animados rasgos de muertos ilustres y curiosas descripciones de tiempos pasados para *El Imparcial,* periódico de vasta circulación; pero es considerado como un árbol sin hojas, un castillo ruinoso, una montaña que se derrumba: el pueblo sabe que ha sido grande, y le envidian sus arraigadas convicciones, su fe monárquica, religiosa y caballeresca, y su pasado poder. Habla con altivez a un público que no le escucha. Es un gladiador que clama al cielo en un circo desierto.

SARAH BERNHARDT

C'est un nom bien connu et déja aimé a New York. On connait de grandes dames qui raffolent d'elle. C'est le type de l'énergie triomphante. Une pauvre femme qui s'est dans le monde fait de place doit être une grande femme.

Chaque siècle a ses étoiles: la patrie de la Rachel, de Mlle. Mars, de Sophie Arnould s'est enrichie de Sarah Bernhardt, qui est une tragédienne sans doute, mais qui est aussi ce qui vaut plus: un caractére. Nous n'allons pas dire ce qu'on a dejá dit: nous avons des impressions à nous.

Sarah est souple, élancée, svelte. Son corps, quand elle n'est pas sécouée par le démon de la tragédie, est plein de grâce et nonchalance; quand le démon l'emporte, il est plein de force et de noblesse. Son visage, quoique féminin, respire une belle fierté: ce n'est pas la beauté qui y est imprimée, quoiqu'elle soit bonne: c'est la résolution. Elle fera ce qu'elle voudra: il y a chez elle quelque chose du premier Buonaparte: elle feint le dédain, quoique son âme soit pleine d'amitié et de franchise, parce qu'elle croit en avoir besoin pour être respectée. ¿D'où vient-elle? De la pauvreté! ¿Ou va-t-elle? A la gloire! On la craint, mais on l'aime, ce qui est rare: il y a pour cela cette raison qu'elle est dure, mais brave;—qu'elle est une femme altière, mais, au même temps, un bon garçon. Parlez-le d'une femme en détresse: elle ouvrira sa bourse. Dittes-

le qu'il y a chez Goupil un petit tableau de génie,—ou—tout près du Passage Jouffroy un beau tapis chinois.—Sarah, la sociétaire du Théâtre Français ne reculera pas devant le prix. Si le tapis est vieux, si le tableau est d'une main forte, elle les achètera: quelquefois, elle ne sait pas bien comment est-ce qu'elle va les payer;—mais elle se fera de l'argent honnêtement,—elle fera une autre tableau à elle, une marine, une aquarelle; elle fera de l'amour une statue, puisqu'elle n'est pas assez puissante pour en faire une verité.—

Alexandre Dumas a entassé son hôtel d'objets d'art,—dés les petits monstres du Japon jusqu'au Christ préadamiste, ce Christ trop réalliste: mais Sarah Bernhardt dispose tout ce qu'elle a mieux que personne; tout ce qui est à elle est du premier ordre. Elle est majestueuse, jusqu'a dans ses caprices: ses fantaisies sont royales: ce n'est pas un grand mérite, être née reine, et savoir l'étre, mais c'est une très grande preuve de majesté étre née dans le pauvre milieu, et avoir su se faire une royaume d'un peuple aussi artistique et aussi intelligent que France.

*On la voyait à cette grande fête du Paris—Murcia donnée au profit des innondés de Murcia, cette ville espagnole aimée du soleil.—*La Vie Moderne*, un journal illustré avait dressé, pour abriter a Sarah, un thrône magnifique, en velours rouge, avec des écussons espagnols brodés en relief. Sarah, habillée en Doña Sol, l'héroine de* Hernani *(ce grand drame de Victor Hugo), était sous la riche draperie, assistée d'une très belle dame d'honneur, Mlle. Croizette: elle est fière, Mlle. Croizette, mais; quelle bonne femme à côté de cette superbe Sarah!*

Quand celle-ci étend le bras, elle commande. Quand elle lève sa tête un peu asiatique, avec ses yeux obliques, son nez fin, son front hautain, ses lèvres frèles,—il faut obéir, il faut admirer.

Ce n'est pas la beauté qui nous éblouit: elle n'est pas belle: ce n'est pas une charme voluptueux qui nous enivre: elle sait aimer, sans doute—mais elle ne se soucie pas de ces affaires trop femenines,—c'est cette âme superbe, rêveuse de toutes les hauteurs, ame d'aigle—de lionne et d'acier;—c'est ce regard pénétrant comme une lame de Toledo,—c'est cette irresistible supériorité qui nous fait courber la téte.

Elle vendait ce soir-là des *panderetas,* des tambourins espagnols: les grands peintres y avaient, au profit des pauvres, mis tout son talent. Le cuir misérable était réhaussé par la main qui allait le vendre,—et par Meissonier, Worms, Detaille, Neuville, Raimundo Madrazo, Dubufe, etc.—La vente conmença tristement; mais a la troisième *pandereta*, quelle foule autour de Sarah! On ne voyait que des coiffures à la Capoul; des princes russes, de grands écrivains, de riches anglais, des luisants *gommeux* (dandys).

Ils obstruaient le chemin; on était obligé à la voir de très loin. Elle semblait un peu fière de son triomphe: elle se sentait dans ce moment un peu reine d'Espagne.

Tout le monde sait tout ce qu'elle fait,—de grands rôles, de charmants articles, de jolis tableaux, de hardies statuettes.

Comme peintre, elle dessine bien, elle colore sans défaut, elle illumine une toile comme d'un trait de génie,—un éclair, un effet de lune, un arbre brisé;—ce n'est pas assez. Comme écrivain, on a entendu d'elle un cri déchirant et magnifique, dans le journal *Paris-Murcie;* toute son ame y est là. Comme sculpteur, c'est Gustave Doré qui nous vient en mémoire quand nous voyons quelque chose d'elle:—elle ne compose pas comme lui, elle ne ferait jamais des groupes comme il fait;—mais elle est aussi elegant, originale et courageuse. Comme tragédienne,—laissez le dire à M. Emile de Girardin, le Gordon Bennett de la presse française: "La Rachel avait plus de génie: Sarah a plus de talent: celle-ci sait tout ce qu'elle fait: celle-là, le prenait de sa nature sans trop le savoir: Sarah vaut mieux."—Vraiment: il faut être grand pour arriver à l'être. On voit ce qu'on a su vaincre.

Girardin a chez lui deux beaux portraits: l'un c'est de la Rachel, l'autre cest de Sarah Bernhardt. Il la voit en père; il la loue avec passion; comm'il parle bien, ce vieillard admirable aux soixante-dix ans! Son cerveau est aujourd'hui aussi fort que quand il tuait, d'une main funeste, le chevaleresque Armand Carrel.

Sarah se coiffe très simplement.—Elle aime la taille longue, et les robes trainantes. Son oeil plein de fièvre. Vous dites, en voyant certaines créatures:—¿muscle! En voyant Sarah vous dites:—¿nerf! La *llama* est une pauvre charmante chèvre du Pérou: elle se redresse comme une *llama* irritée; mais elle ne mourra pas comme la *llama* qui meurt de douleur, regardant mélancoliquement le ciel, quand l'indigéne lui parle avec dureté ou la punit. Elle tuerait l'indigéne.

Sarah reste chez elle les mercredis. Une écrivain, Julie Lambert, a aussi un beau salon à Paris: on y cause bien, et on y voit la crème des écrivains Parisiens; mais, chez Sarah, on sent de loin le souffle de Victor Hugo,—qui l'aime. On remarque dans le salon de l'artiste une puissance dans la pensée, une virilité dans le propos, une mobilité anxieuse qui reflétent bien l'esprit un peu orageux de la maîtresse de la maison,—et de son siècle.—On ne sent pas Moïse comme chez Victor Hugo: mais on croit quelquefois sentir Judith.

L'année passée, elle jouait ses plus grandes roles avec l'acteur Coquelin, à Londres: les anglais ne trouvaient pas assez les couronnes pour elle; tout était pris d'avance. On payait pour ses tableaux des prix extraordinaires: ses sculptures mignonnes eurent un grand succès.—Quand on la voyait entourée du monde à la fête de Murcia on disait: "¡Sarah a un succès inmense!"

Ah! Aujourd'hui, c'est vrai:—mais, ¡combien de force, de larmes, de douleurs, et d'indomptable érgie,—a-t-elle eu à déployer et a subir,—pour y arriver! Elle mérite d'ètre observée comme une étude de la puissance de la volonté humaine. Des jeunes gens, quand ils ne réussissent pas vite, se brûlent la cervelle.—Sarah pleurait peut-être, de ces chaudes larmes qu'on ne voit pas, et ne sortent pas aux yeux, mais—elle travaillait. Il y a quinze ans, elle se dirait,—seule, toute jeune, et toute en pleurs: "qu'est ce que je deviendrai?"—Aujourd'hui elle a du se dire bien des fois: "Comment est-ce que je ne suis pas reine?"

[Ms. en CEM]

SARAH BERNHARDT

(Traducción)

Es un nombre bien conocido y ya querido en Nueva York. Se sabe que grandes damas se apasionan por ella. Es el tipo de la energía triunfante. Una pobre mujer que se ha abierto tanto paso en el mundo debe ser una gran mujer.

Cada siglo tiene sus estrellas: la patria de la Rachel, de la señorita Mars, de Sophie Arnould se ha enriquecido con Sarah Bernhardt, que es sin duda una trágica, pero también lo que vale más: un carácter. No vamos a decir lo que ya se ha dicho: nosotros tenemos nuestras propias impresiones.

Sarah es flexible, fina, esbelta. Cuando no está sacudida por el demonio de la tragedia, su cuerpo está lleno de gracia y abandono; cuando el demonio se apodera de él, está lleno de fuerza y de nobleza. Su cara, aunque femenina, respira una bella altivez: aunque bien parecida no lleva impresa la belleza, sino la resolución. Ella hará lo que desea: tiene algo del primer Bonaparte; ella finge el desdén, aunque su alma esté llena de amistad y franqueza—porque lo

cree necesario para ser respetada. ¿De dónde viene? ¡De la pobreza! ¿Adónde va? ¡A la gloria! Se la teme, pero se la quiere, lo que es raro: la razón es que ella es dura, pero buena;—que es altanera, pero, al mismo tiempo, un buen muchacho. Háblale de una mujer en desgracia: ella abrirá su bolsa. Dile que en casa de Goupil hay un pequeño cuadro de genio, o que muy cerca del Pasaje Joufroy hay un bello tapiz chino.—Sarah, la socia del Teatro Francés, no retrocederá ante el precio. Si el tapiz es viejo, si el cuadro es de una mano fuerte, los comprará: aunque muchas veces no sabe con qué los va a pagar;—pero obtendrá dinero honradamente,—ella misma pintará un cuadro, una marina, una acuarela: hará del amor una estatua, ya que ella no es bastante poderosa para convertirlo en una verdad.—

Alexandre Dumas ha amontonado en su casa objetos de arte,—desde los pequeños monstruos del Japón hasta el Cristo preadamita, ese Cristo demasiado realista: pero Sarah Bernhardt dispone todo lo que tiene mejor que nadie; todo lo que posee es de primer orden. Es majestuosa hasta en sus caprichos: sus fantasías tienen realeza: no es gran mérito nacer reina y saber serlo; pero es una prueba muy grande de majestad nacer en un ambiente pobre y haber sabido formarse un reino de un pueblo tan artístico y tan inteligente como Francia.

Se la veía en aquella gran fiesta de París-Murcia, dada en beneficio de los inundados de Murcia, de aquella ciudad española querida del Sol. La Vie Moderne, *una revista ilustrada había levantado, para abrigar a Sarah, un trono magnífico de terciopelo rojo, con cojines españoles bordados en relieve. Sarah, vestida como Doña Sol, la heroína de* Hernani, *(ese gran drama de Victor Hugo) estaba bajo el rico ropaje, asistida por una muy bella dama de honor, la señorita Croizette: es orgullosa, la señorita Croizette, pero ¡qué mujer más buena al lado de aquella soberbia Sarah!*

Cuando extiende el brazo, manda. Cuando levanta la cabeza algo asiática, con sus ojos oblícuos, su nariz fina, su frente arrogante, sus frágiles labios,—hay que obedecer, hay que admirar.

No es la belleza lo que nos deslumbra: ella no es bella: no es un encanto voluptuoso que nos emborracha: ella sabe amar sin duda—pero no se ocupa de esos asuntos demasiado femeninos;—es esa alma soberbia, soñadora de todas las alturas, alma de águila—de leona y de acero;—es esa mirada penetrante como una hoja de Toledo,—es esa superioridad irresistible la que nos hace bajar la cabeza.

Aquella noche ella vendía panderetas, tamborines españoles: los grandes pintores habían puesto todo su talento en beneficio de los pobres. Al cuero miserable le daba valor la mano que lo iba a vender—y la de Meissonnier, Worms, Detaille, Neuville, Raimundo de Madrazo, Dubufe, etc.—La venta comenzó tristemente; pero a la tercera pandereta, ¡qué gentío alrededor de Sarah! Solo se veían peinados a la Capoul; príncipes rusos, grandes escritores, ricos ingleses, jóvenes gomosos (dandys).

Obstruían el paso, obligándolo a uno a mirarla desde muy lejos. Ella parecía un poco orgullosa de su triunfo: se sentía en ese momento un poco reina de España.

Todo el mundo sabe lo que ella hace,—sus grandes papeles, artículos encantadores, bonitos cuadros, audaces estatuillas.

Como pintora, dibuja bien, colorea sin defectos, ilumina un lienzo corriente con un rasgo de genio:—una claridad, un efecto de luna, un árbol tumbado:—pero no es bastante. Como escritora, se le ha oído un grito agudo y magnífico, en el diario *Paris-Murcie:* ¡toda su alma está ahí! Como escultora, Gustave Doré nos viene a la memoria cuando vemos trabajos de ella: —no compone como él lo hace, nunca esculpirá grupos como los suyos;—pero es también elegante, original y valiente. Como trágica,—dejemos hablar al señor Émile Girardin, el Gordon Bennet de la prensa francesa: “La Rachel tenía más genio: Sarah posee más talento: esta sabe todo lo que hace, aquella lo tomaba de su naturaleza sin saberlo mucho: Sarah vale más.” Verdaderamente: hay que ser grande para llegar a serlo. Se ve lo que ha sabido vencer.

Girardin tiene en su casa dos bellos retratos: el uno es de la Rachel; el otro es de Sarah Bernhardt. Él la trata como un padre: la elogia con pasión; ¡qué bien habla ese viejo admirable de setenta años! Su cerebro hoy es tan fuerte como cuando matara, de mano funesta, al caballeroso Armand Carrel.

Sarah se peina muy sencillamente.—Ama el talle largo, y los vestidos que se arrastran por tierra. Su ojo, lleno de fiebre. Viendo a algunas criaturas, se dice:—¡músculo! Viendo a Sarah se dice:—¡nervio! La llama es una pobre y encantadora chiva del Perú: ella se yergue como una llama irritada, pero no morirá como la llama, que muere de dolor, mirando melancólicamente al cielo, cuando el indígena le habla o castiga con dureza. Ella mataría al indígena.

Sarah recibe los miércoles. Una escritora, Juliette Lambert, también tiene un bello salón en París: allí se conversa bien y se ve a la crema de los escritores parisinos; mas en casa de Sarah, se siente a lo lejos el aliento de Victor Hugo, que la ama. Se percibe en el salón de la artista una potencia en el pensamiento, una virilidad en el propósito, una ansiosa movilidad que refleja bien el espíritu, algo tempestuoso, de la dueña de la casa,—y de su siglo. No se siente a Moisés, como en casa de Victor Hugo: pero a veces se cree sentir a Judit.

El año pasado, ella representaba sus más importantes papeles, con el actor Coquelin, en Londres: los ingleses no encontraron bastantes coronas para ella; todo estaba tomado de antemano. Sus cuadros se pagaban a precios extraordinarios: sus pequeñas esculturas tuvieron un gran éxito.—Cuando la veían rodeada de todo el mundo en la fiesta de Murcia se decía: "¡Sarah tiene un éxito inmenso!"

¡Ah! Hoy esto es verdad pero:—¡cuánta fuerza, lágrimas, dolores e indomable energía, no tuvo que desplegar y sufrir para llegar a esto! Ella merece ser observada como un estudio de la fuerza de la voluntad humana. La gente joven, cuando no triunfa rápidamente, se levanta la tapa de los sesos.—Sarah quizás lloraba con aquellas cálidas lágrimas, que no se ven, y que no salen a los ojos,—pero trabajaba. Hace quince años, ella se diría,—sola, tan joven, y toda llorosa: "¿Qué va a ser de mí?"—Hoy en día se debe haber preguntado más de una vez: "¿Cómo es que yo no soy reina?"

LA SEMAINE DE PARIS

Paris n'est pas triste, l'eté. La littérature, quoi'qu'elle se rapetit trop volontiers dans des moûles trés étroits, fournit des livres nouveaux; la politique, de sa langue aigüe et poisonneuse, —secoue les journaux. On se moque d'avance du père honnête-homme de M. Gambetta; on se moque même, d'une plume grossiére, de la fille charmante de M. Jules Grèvy; on fait trahison au secret des coulisses, en donnant au public un abrege maligne d'un drame qui va étre joué; on enrage de la calme solennelle et la force solide, avec lesquelles le Gouvernement a reussi à faire respecter ses ordres, malgré les appels à la Révolution armée, dès les journaux conservateurs. *Le Figaro* apelle Gambetta: *Empereur! Le Gaulois* propose une médaille pour décorer les magistrats qui, serrés de très près dans la besogne monarchique qu'ils faisaient, de toute l'autorité qui les venait de la Republique qu'ils tâachent de renverser, ont eté onligés de se démetre:—ça n'empèche pas un riche monsieur de faire le *clown*, un orateur de se faire connaitre, un baryton de chanter Mephistophèle habillé en noir, un académicien vaudevilliste de préparer un discours que, dit-on, aura encore du vaudeville.

M. Eugène Labiche, l'académicien récemment élu, s'était allé, un peu Horace qu'il est, écrire à la campagne son œuvre académique. Il a l'esprit léger, le féconde vaudevilliste— sauteur, comme un chevreau,—leste, comme un gamin,—riante comme un bluette, ces fleurettes tant aimes de l'Empereur Guillaume. Legouvé—qui vient de publier des pages si emues et si vivantes sur Marie Malibran; Augier—l'homme au talent souple, auteur de cette lettre gentille, dont il s'est vengé, de sa bonhommie généreuse, de Sarah Bernhardt, qui le

plantait là, au milieu du ruisseau, laissant sur l'affiche *L'Aventurière* fameuse; et Camille Doucet—le secrétaire perpétuel de l'Académie Française, ce tempérament classique, fait aux livres, à la cravate blanche et aux bons sourires,—ont assisté, et ont été charmés à la lecture intime du discours de son ami Labiche.

Ah!—qu'ils faisaient mieux que ces messieurs de la presse, ces décavés de Paris, ces vieillards parfumés, ces boulevardiers, ces dames légères, qui allaient tout bonnement voir pirouetter un homme qui ne mérite pas l'argent qu'il a,—et qui l'aide a maintenir sur un pied princier une enfant de la voltige, au bonheur de laquelle il s'intéresse spécialement!—On comprend bien, et on loue, que Mme. Edmond Adam reçoive de son joli sourire, et remercie, de ses regards lumineuses,—ceux qui vont chez elle entendre sa belle traduction du la *Galathée* d'un jeune homme grec;—la Baronne de Pouilly,—cette pétillante *tante Anne*, si aimée aux salons du dernier Empire, fit bien aussi de charmer ses élégantes hôtesses, en faisant jouer—dans le theâtre mignon qu'elle a dressé chez elle—une pièce chinoise d'une femme française, Marie Dumas, la laborieuse conferenciére,—mais on devait tourner le dos à ce M. Molier qui ne trouve de mieux à faire que faire danser son cheval habillé en Liberté, et de danser lui-même sur son cheval, escorté de Mlle. Lehman, la jeune amazone capricieuse, au bonheur de la quelle il s'interesse. Ce M. Molier a un cirque à lui,—et il s'amuse de la façon qu'on voit, en y déployant un luxe superbe, en fermant le manège avec des panneaux décoratifs de cette fête de Paris Murcie, trop bien inspirée vraiment, pour n'avoir pas mérité de tomber parmi les jambes du joli cheval blanc de Mlle. Lehman. La soirée équestre commenca à 10 heures, et n'aavait l'air de finir jusqu'a 3 h. du matin. On invita les *clowns* célèbres, les acrobates en vogue; on tomba dans la poussière aux rires bruyants des dames; on pantomima très serieusement.—¡C'en est fait—¡oh bon Dieu!, du certain monde! On se donne déjà à la *clownerie*.—Ils ont beau d'être jolis, les chevaux blancs:—on aime mieux les cheveux blancs du père de M. Gambetta.

Il est bien qu'on pense à placer un peu mieux l'argent, tandis que des elegants desoeuvrés, sans savoir d'où il vient, le mettent aux pieds des chevaux, en Romains de Byzance, en Romains émaciés du temps de l'Empéreur enfant et imbécile dont le grave Laurent vient de faire un si puissant tableau.—C'est a cela sans doute qui pensaient les généreux artistes, les gens de lettres éclairés, qui viennent de se réunir pour fonder une maison de retraite et de santé, où les pauvres soldats du talent, les génies étouffés, les travailleurs brisés, les écrivains, les peintres usés sans fruit â son métier viendront chauffer sa vie couchante au doux soleil de l'amitié. Détaille et Gérôme, Laboulaye et Charles Blanc sont les patrons de cette noble fondation. Victor Hugo a mis le premier son nom dans la belle œuvre, de cette main glorieuse qui venait d'écrire le petit discours, resplendissant de paix, malgré ses lieux communs, où il invitait,—pendant la discussion de l'amnistie,—les senateurs français á la clémence. Il y a quelque chose de Moïse, dans ce vieillard auguste au front saillante.

Voilà un vrai roi! On ne se lasse pas de parler de lui. De sa verve sobre et puissante, il éclaire, ou il punit. Chez lui, on ne voit que des grandeurs,—des grandeurs de pensée, des grandeurs d'amour. Les petites choses du jour vivent là un instant—mais, se trouvant mal à son aise, s'enfuient honteuses. Autour de lui, on fait d'humanité: c'est ce qu'il aime: c'est ce qu'il fait lui-même.—Une foule de gens le serre de tout pres, en lui demandant des conseils. Il les donne toujours, quel que soit l'affaire, ne pouvant pas épuiser, ni son caudal d'amour, ni les connaissances multiples et étonnantes qu'il a du entasser, pour en pouvoir ôter ces sentences brèves et fermes, dont il aide d'une main virile le monde à se trouver et se diriger.—De quel amour on l'entoure! De quels regards de fils on le voit passer! De quel oeil enthousiaste il couvrait-il, à la séance fameuse du 3 Juillet, cet homme petit et insouciant, qui s'est révélé, tout d'une fois, un politique ferme, et ce qui vaut beaucoup mieux, un grand orateur!—

Victor Hugo avait lu ses mots profonds. Jules Simon venait de délivrer une péroraison dont la forme superbe cachait des colères politiques. Le Sénat retentissait encore de la parole vaillante de l'adversaire de l'amnistie,—et voici un tout petit homme, à la belle voix Gasconne, à l'air nonchalant, aux yeux vifs, qui se lève pour défendre l'amnistie attaquée. Ce fut le début d'un maître—dont on parle encore. Les Parisiens ont été bien surpris de voir se révéler un si mâle talent dans ce gai mondain qui allait toujours, d'un théâtre à l'autre, causant le drame avec Dumas, la coulisse avec Croizette, la vie galante avec celles qui la ménent, faisant son tour de boulevard—tantôt se promenant sur le trottoir avec quelq'un de ces amis à la redingote usée,—tantôt mollement tendu dans un *huit-ressorts* léger, causant amicalement avec quelque beauté a la mode. On le savait le directeur aimable de *Le Temps,* un journal soporiphére que lui de son habileté, Sarcey de ses critiques, et Jules Clarétie de ses feulletons, sont en train de remettre à la vie. Mais on ne croyait pas que le charmant viveur, l'ami de tout le monde, le journaliste souriant, fût devenu cet homme fort de la Gauche, qui vient de se lever dans un moment difficile et definitif.—Hébrard aime les artistes, et il a agi en artiste lui-même, en choisissant, pour paraître, le moment où il est déjà aimé par tout le monde. Sa parole, abondante de nature, est devenue sobre par l'étude. Il n'a pas eu ces colères foudroyantes et ces enthousiasmes naïfs des orateurs qui commencent. On voyait bien qu'avant de parler aux autres,—il s'était par longtemps parlé á soi-même. Ses idées limpides donnaient un étrange éclat à sa langue d'académicien. Cet écrivain souple qu'on appelle, dans les hauts cercles Parisiens, Hébrard tout court,—est bien dès aujourd'hui un des hommes saillants de cette pure et humaine politique française, qui d'une main ouvre les frontières aux exilés, sans excuser ses crimes, et d'une autre envoie à la fête de Pouchkine, la fête de la Russie, son représentant,—un écrivain estimable, d'ailleurs, M. Louis Leger, l'auteur connu de *l'Histoire de l'Autriche-Hongrie* et des *Etudes Slaves.*

¡Ah, quel vacarme,—si on aurait joué à Russie ce drame noble, mais sec, qui vient d'être jouré à la Comedie française, au gran mécontentement des conservateurs, qui ont fait de son mieux pour le faire tomber,—même avant de paraître! Les succès républicains que M. Henri Bornier remporte avec ses tragédies; les applaudissements fiévreux dont on reçoit les œuvres de ces deux grands travailleurs, Erckmann-Chatrian, et ce généreux besoin de revendiquer sur la scèene, comme partout, les droits des malheureux,—le tout aidé de la conviction de qu'une époque nouvelle a besoin de sa litérature et son théâtre,—ont inspiré sans doute à M. Paul Delair, un homme du jour, son drame *Garin*.—Une pièce nouvelle à la Comédie française est —ont le sait—un événement à Paris. Cette fois, l'action se déroulait dans ces jours sinistres où le seigneur volait au mari le premier baiser de sa femme. Le poète plaidait, dans des très beaux vers tragiques, d'une allure un peu âpre et fiére,—la cause des bourgeois surchargés, dédaignés, bafoués par le seigneur. ¿Por quoi s'est-elle acharnée contre ce drame, la politique cléricale? ¿Veut-on une preuve plus éclatante de la sorte de vie qu'elle ferait trainer aux pauvres bourgeois?

La piéce, tout en frappant au coeur l'arbre seigneurial, n'avait de ces boutades patriotiques, ni de ces allusions de mauvais goût, qui—dans la pureté de statue qui convient à une œuvre dramatique—seraient des vraies tâches. *Garin* n'est, cependant, qu'une œuvre lu talent, érudite, mais recherchée,—ou l'excès d'intention a étouffé les ardeurs de l'inspiration,—incorrecte et belle. Ses personnages, en étant des idées, n'ont pas cette chaleur humaine qu'a Paris comme partout, on aime a sentir aux drames,—ni sont assez richement drapés pour se faire pardonner cette dureté. *Garin* a de grands morceaux, des effets choisis, des tableaux vraiment tragiques,—mais le souffle de la vie, le déroulement naturel des caractéres, l'explication rationale de ses actions, dont on ne peut se passer aujourd'hui pour interesser des spectateurs rationnalistes—manquent â cette pièce en or et en marbre. Il faut que les pièces soient faites avec de la chair et du sang.

La salle était un peu republicaine, le soir de la première. Il est vrai que la haute gomme est déjà en villégiature. Elle avait cet aspect d'habit neuf, et peu usé, péculier des sociétés naissantes.—Chez les peuples où le gouvernement change souvent, on peut constater la différence frappante qu'il y a entre la couche qui vient et la couche qui s'en va. Préoccuppé à la besogne politique; peu rassuré encore de son pouvoir et trés pressé pour l'affermir, le monde gouvernemental de la République n'a pas encore eu le temps de se faire élégant. Il y a des natures distinguées d'elles—mêmes,—celles de Gambetta, de Simon, d'Henry Maret, un conseiller municipal aristocratique,—celle d'Hébrard, un parfait gentilhomme. Mais les hommes qui remuent la terre pour y semer des grains nouveaux, ont le droit de porter sur le front la trace des sillons qu'ils font sur la terre. La main devient âpre, à la besogne. Ils ne peuvent pas avoir cette coupable nonchalance des gens de monde, cette peau rose, ces épaules arrondies,—amoureusement préservées des coups qui font maigrir et saigner—par la suavité voluptuouse des coussins des boudoirs.—On doit aimer ces salles bourgeoises: au moins, on y sifflerait M. Molier.

L'acteur Coquelin, l'ami intime de M. Gambetta, y était là, en suivant avec émotion les.

[...]

ne l'ait pas remarqué à Paris la reproduction exacte, ou une inspiration analogue, d'une des excellentes nouvelles du grand Herculano, l'ecrivain portugais. On a tort à recourir aux maîtres, quand on en peut pas les effacer.

Le baryton Maurel croyait, lui, qu'il pouvait défier ceux qui l'avaient devancé dans le rôle de Méphystophèle du *Faust* de Gounod, qui a été obligé à changer un peu le rôle pour l'artiste, —et le baryton a réussi mieux que le poète. Si M. Delair n'a pu faire qu'une pièce belle et froide, Maurel a réussi à faire un diable grand seigneur, élégant et bizarre, moqueur et fantastique: c'était bien un diable Parisien.—Maurel étudie ses roles jusqu'a la minutie; il les analyse comme un médecin; il se transforme à chaque role nouveau. Comme les Fourdinois, ces merveilleux ébénistes, font tout un appartement pour y placer un meuble, Maurel rèfait tout son ètre pour l'assimiler au caractére qu'il á a rendre. Il a très bien et très métalliquement ri, en terminant la sérénade du 4me. acte: *vous qui faites l'endormie*! Il a fait, de sa voix de baryton ténorisant, un magnifique *sol* de poitrine a la scène de l'eglise, qu'il a rendue, d'ailleurs, d'une façon trés sobre et très remarquable, manquant heureu sement la tradition qui faisait de cette scène une pantomime diabolique.

Mais ce qui a frappé le plus les habitués de l'Opera, a eté ce costume noir dont Maurel a habillé Méphystophéle. ¿Où est-il, donc, le diable absolument rouge de Faure, cet autre baryton célèbre? Le naturalisme penètre partout: il faut rester homme; quoiqu'on soit diable. Balanqui, —celui qui, avec la fameuse Mme. Carvalho, révéla *Faust* au public, en 1859—habillait Méphysto en noir, avec des crevés rouges. Faure, plus fantaisiste, rêva pour son costume les flammes de l'enfer. Maurel, plus dans le vrai, dans son róle de diable visible, du mal caché, de la condamnation sans espoir, l'habille en noir, sans flammes. C'est de la Métaphysique a la Grand Opéra:— c'est comme cela qui font les grands acteurs.

¿Quel dommage, que nous ne pouvions pas parler aujourd'hui de ce roman tiède et parfumé quoique légitimiste, qui signé d'un nom inconnu, vient de paraitre! Ce sont les malheurs d'etre trop jolie, que dans un roman a ce titre, raconte, en français tres elegant, M. André Gérard. La femme finit, lasse de tout, pour se marier a un honnête vieillard, à la têete chauve, quoiqu'elle soit encore *trop jolie*.—Et,—parole de roman—ils vivent en paix. Voilá ce qui n'est pas naturel. Moi—je plaindrai le vieillard!—

J.M

[¿Agosto? de 1880]

[Ms. en CEM]

LA SEMANA DE PARÍS

(Traducción)

En verano, París no está triste. La literatura, a pesar de reducirse demasiado gustosamente a moldes muy estrechos, produce libros nuevos; la política, con su lengua aguda y ponzoñosa,—sacude los periódicos. Se hacen burlas anticipadamente del buenazo del señor Gambetta; hasta se hace burla, con pluma grosera, de la encantadora hija del señor Jules Grévy; se traiciona el secreto teatral, dando al público un resumen maligno de un drama que está por ser representado; la gente se enfada por la calma solemne y la fuerza sólida con que el gobierno ha obtenido el respeto de sus órdenes, a pesar de las llamadas a la revolución armada desde los periódicos conservadores. *El Fígaro* llama a Gambetta: ¡emperador! *Le Gaulois* propone una medalla para condecorar a los magistrados que, ceñidos estrechamente a la tarea monárquica por ellos realizada, con toda la autoridad que les otorgaba la república que ellos trataban de derribar, se han visto obligados a dimitir:—esto no impide que un señor rico haga de *clown;* que un orador se dé a conocer; que un barítono cante Mefistófeles trajeado de negro; que un académico vodevilista prepare un discurso que, según se dice, tendrá también algo de vodevil.

El señor Eugène Labiche, académico recientemente elegido, que tiene algo de Horacio, se había marchado al campo para escribir su obra académica. Tiene el espíritu ligero este fecundo vodevilista—brincador como un cabrito,—ágil como un muchacho,—sonriente como un azulejo, una de esas florecitas tan queridas por el emperador Guillermo. Legouvé—, que acaba de publicar unas páginas tan inquietas y palpitantes sobre María Malibrán; Augier,— el hombre de talento ágil, autor de esa donairosa carta por medio de la cual se ha vengado, con su apacibilidad generosa, de Sarah Bernhardt, que lo dejó plantado en medio del arroyo, mientras *La aventurera* famosa quedaba solamente en el anuncio; y Camille Doucet—secretario perpetuo de la Academia Francesa, ese temperamento clásico, acostumbrado a los libros, a la corbata blanca y a las amables sonrisas,—han asistido, encantados, a la lectura íntima del discurso de su amigo Labiche.

¡Ah!—ellos hacían mucho mejor que esos señores de la prensa, esos jugadores arruinados de París, esos vejetes perfumados, esos bulevarderos, esas damas ligeras, que iban allá tan solo para ver piruetear a un hombre que no se merece el dinero que tiene,—dinero que le ayuda a mantener como princesa a una niña de la cuerda floja, por cuya dicha él especialmente se interesa!—Se comprende bien, y se alaba, que madame Edmond Adam reciba con su graciosa sonrisa, y dé las gracias, con luminosas miradas, a los que van a su casa para oír su bella traducción de la *Galatea* de un joven griego;— la baronesa de Pouilly, esta chispeante *tía Ana,* tan querida en los salones del último imperio, hizo bien en deleitar a sus elegantes visitas haciendo representar—en un gracioso teatrico, montado en su casa—una pieza china de una mujer francesa: Marie Dumas, la laboriosa conferencista,—pero debía uno dar la espalda a ese señor Molier que no encuentra nada mejor que hacer bailar su caballo disfrazado de Libertad, bailando él mismo sobre su caballo, escoltado por la señorita Lehman, la joven amazona caprichosa, por cuya dicha él se interesa. Ese señor Molier tiene un circo propio,—y se divierte de la manera que todos ven, ostentando en él un lujo soberbio, cerrando el picadero con paneles decorativos de esa fiesta de París-Murcia, demasiado bien inspirada, sin duda, para no haber merecido caer entre las patas del lindo caballo blanco de la señorita Lehman. La función ecuestre empezó a las diez de la noche, y no parecía querer terminar a las tres de la madrugada. Fueron invitados los payasos célebres, los acróbatas de moda; se produjeron caídas en el polvo

entre las risas estrepitosas de las damas; se pantomimó muy seriamente.—¡Todo esto se hace, oh buen Dios, en cierto mundo! Se entregan ya a la payasada.—Por graciosos que sean aquellos caballos blancos; preferimos los caballos blancos del padre del señor Gambetta.

Es cabal que se piense en invertir un poco mejor el dinero, mientras que los elegantes holgazanes, sin saber de dónde viene, lo ponen en las patas de los caballos, como romanos de Bizancio, como demacrados romanos de los tiempos del emperador niño y necio, del cual el grave Laurens acaba de hacer un cuadro tan vigoroso!—En esto, sin duda, pensaban los generosos artistas, los esclarecidos hombres de letras que acaban de reunirse para fundar una casa de retiro y de salud donde los pobres soldados del talento, los genios ahogados, los trabajadores cansados, los escritores, los pintores gastados sin provecho en su oficio, vendrán a calentar su vida tramontante al sol de la amistad. Detaille y Gérôme, Laboulaye y Charles Blanc son los patronos de esta noble fundación. Victor Hugo ha sido el primero en poner su nombre en esta bella obra, con esa mano gloriosa que acababa de escribir el pequeño discurso, resplandeciente de paz, a pesar de sus lugares comunes, en que invitaba,—durante la discusión de la amnistía,—a los senadores franceses a la clemencia. Hay algo de Moisés en este anciano augusto de abultada frente.

¡He ahí a un verdadero rey! Uno no se cansa de hablar de él. Con su palabra sobria y poderosa, él esclarece o castiga. En él no se ven sino grandezas,—grandezas de pensamiento, grandezas de amor. Las pequeñas cosas del día viven allí un instante—pero, hallándose fuera de su lugar, huyen avergonzadas. En su derredor se hace humanidad: es lo que él quiere: es lo que él mismo hace.—Una multitud de personas lo apremia, pidiéndole consejos. Él los da siempre, no importa de qué se trate, no pudiendo agotar ni su caudal de amor, ni los conocimientos múltiples y asombrosos que ha debido amontonar para poder sacar de ellos esas sentencias breves y firmes por medio de las cuales, con mano viril, ayuda al mundo a hallarse y a dirigirse.—¡Con cuánto amor se le rodea! ¡Con qué miradas filiales se le ve pasar! ¡Con qué ojo entusiasta contemplaba, en la sesión famosa del tres de julio, a este hombre pequeño y despreocupado, que se ha revelado, de golpe, como político firme, y, lo que vale mucho más, como gran orador!

Victor Hugo había leído sus palabras profundas. Jules Simon acababa de pronunciar una peroración en cuya soberbia forma se ocultaban cóleras políticas. El Senado resonaba todavía con la esforzada palabra del adversario de la amnistía,—y he ahí a un hombrecito de bella voz gascona, de aire desenvuelto y de ojos vivaces que se levanta para defender a la amnistía atacada. Fue la aparición de un maestro,—del cual todavía se habla. Los parisienses quedaron muy sorprendidos de ver manifestarse tan viril talento en ese alegre hombre de mundo que iba siempre, de un teatro a otro, hablando de dramas con Dumas, de bastidores con Croizette, de vida galante con quienes la llevan, dando su vuelta por el bulevar—paseándose a veces por la acera con alguno de sus amigos de levita raída—a veces sensualmente echado en un *ocho muelles* ligero, hablando amistosamente con alguna belleza de moda. Se le conocía como afable administrador de *Le Temps,* diario soporífero que él con su habilidad, Sarcey con sus críticas, y Jules Clarétie con sus folletines, están haciendo volver a la vida. Pero no se creía que el agradable vividor, el amigo de todos, el periodista risueño, hubiera podido llegar a ser el hombre fuerte de la izquierda, que acababa de levantarse en un momento difícil y definitivo.—Hébrard quiere a los artistas, y él mismo ha actuado como artista, escogiendo, para revelarse, el momento en que es ya amado por todos. Su palabra, abundante por naturaleza, se ha vuelto sobria con el estudio. Él no tiene esas cóleras fulminantes, esos entusiasmos ingenuos de los oradores principiantes. Bien se veía que antes de hablar a los otros,—había hablado mucho tiempo consigo mismo. Sus diáfanas ideas impartían una extrema brillantez a su lenguaje de académico. Este escritor flexible, llamado en las altas esferas parisienses sencillamente Hébrard,—es desde hoy, sin duda, uno de los hombres sobresalientes de esta pura y humana

política francesa, que con una mano abre las fronteras a los desterrados, sin excusar sus crímenes, y con la otra envía a la fiesta de Pushkin, la fiesta de Rusia, a su representante,—un estimable escritor, por supuesto, el señor Louis Léger, el conocido autor de la *Historia de Austria-Hungría* y de los *Estudios eslavos.*

¡Qué alboroto,—si se hubiera representado en Rusia este drama noble, pero árido, que acaba de ser representado en la Comedia Francesa, con gran disgusto de los conservadores que han hecho de todo para hacerlo caer,—hasta antes de que apareciese! Los triunfos republicanos que el señor Henri de Bornier cosecha con sus tragedias; los aplausos frenéticos con que son recibidas las obras de esos dos grandes trabajadores, Erckmann-Chatrian, y esa generosa necesidad de reivindicar sobre la escena, como en todas partes, los derechos de los desdichados,—todo ayudado por el convencimiento de que una época nueva necesita su literatura y su teatro,—han sin duda inspirado al señor Paul Delair, el hombre del día, su drama *Garin.*— Una pieza nueva en la Comedia Francesa es, en París, como se sabe, un verdadero acontecimiento. Esta vez la acción se desarrolla en aquellos días siniestros en que el señor robaba al marido el primer beso de su esposa. El poeta, en magníficos versos trágicos de ademán algo áspero y arrogante, defiende la causa de los burgueses oprimidos, desdeñados, burlados por el señor. ¿Por qué se ha ensañado tanto contra este drama la política clerical? ¿Se quiere acaso una prueba más evidente de la clase de vida en que ella haría arrastrarse a los pobres burgueses?

La pieza, aun dando en el mismo corazón del árbol señorial, no lleva esas vehemencias patrióticas, ni esas alusiones de mal gusto, que—en la pureza estatuaria que conviene a una obra dramática—serían verdaderas manchas. *Garin,* sin embargo, no es sino una obra de talento, erudita, pero rebuscada,—en la que el exceso de intención ha ahogado los ardores de la inspiración,—incorrecta y bella. Sus personajes, siendo ideas, no tienen este calor humano que en París, como en todas partes, se quiere sentir en los dramas,—ni están lo bastante ricamente vestidos para hacerse perdonar esta dureza. *Garin* tiene pasajes grandiosos, efectos escogidos, cuadros verdaderamente trágicos,—pero el soplo de la vida, el desarrollo natural de los caracteres, la explicación racional de sus acciones, de todo lo cual no puede prescindirse hoy para interesar a unos espectadores racionalistas—faltan a esta pieza de mármol y oro. Es menester que las piezas dramáticas estén hechas de carne y de sangre.

La concurrencia, en la noche de la primera representación, era algo republicana. Cierto que la alta sociedad se ha ido ya de veraneo. Tenía ese aspecto de traje nuevo, y poco usado, peculiar de las sociedades nacientes.—En los pueblos donde el gobierno cambia a menudo, se puede comprobar la diferencia patente que existe entre la camada que llega y la que se va. Preocupado en la tarea política, poco seguro todavía de su poder y muy apremiado por fortalecerlo, el mundo gubernamental de la República no ha tenido todavía tiempo de hacerse elegante. Hay naturalezas que por sí mismas son distinguidas,—la de Gambetta, la de Simon, la de Henri Maret, un concejal aristocrático,—la de Hébrard, un perfecto caballero. Pero los hombres que remueven la tierra para sembrar en ella mieses nuevas, tienen el derecho de llevar en la frente la traza de los surcos que ellos abren en la tierra. La mano, en la labor, se hace áspera. Ellos no pueden tener ese culpable descuido de la gente de sociedad, ese cutis rosado, esas espaldas redondeadas,—amorosamente preservadas de los golpes que enflaquecen y hacen sangrar, por la voluptuosa suavidad de los cojines de los *boudoirs.*—Uno debe gustar de esos saloncitos burgueses: al menos allí se silbaría al señor Molier.

El actor Coquelin, amigo íntimo del señor Gambetta, estaba allí, siguiendo con emoción los

[...]

que no lo haya notado en París la reproducción exacta, o una inspiración análoga, de una de las excelentes novelas del gran Herculano, el escritor portugués. Es un error recurrir a los maestros, cuando no se les puede borrar.

El barítono Maurel creyó poder desafiar a los que le precedieron en el papel de Mefistófeles, en el *Fausto* de Gounod, que se vio obligado a cambiar un poco el papel para el artista,—y el barítono ha tenido más éxito que el poeta. Si el señor Delair solo ha podido producir una pieza fría y bella, Maurel logró crear un diablo gran señor, elegante y bizarro, burlón y fantástico: ha sido verdaderamente un diablo parisiense.—Maurel estudia sus papeles hasta los mínimos detalles; los analiza como un médico: se transforma en cada nuevo papel. Como los Fourdinois, maravillosos ebanistas, crean todo un apartamento para poner en él un mueble, rehace Maurel todo su ser para asimilarlo al carácter que debe reproducir. Ha reído muy bien y con voz muy metálica al terminar la serenata del cuarto acto: *"¡vos que os hacéis la dormida!"* Ha dado, con su voz de barítono tenorizante, un magnífico *sol* de pecho en la escena de la iglesia, que, de otra parte, ha interpretado de manera muy sobria y notabilísima, alejándose afortunadamente de la tradición que hacía de esta escena una pantomima diabólica.

Pero lo que más ha asombrado a los asiduos de la Ópera, ha sido el traje negro con que Maurel vistió a Mefistófeles. ¿Dónde está, en suma, el diablo absolutamente rojo de Faure, aquel otro célebre barítono? El naturalismo penetra dondequiera: es menester quedar hombre, a pesar de ser uno diablo. Balanqué,—que con la famosa madame Carvalho, reveló *Fausto* al público, en 1859—trajeaba a Mefistófeles de negro, con aplicaciones rojas. Faure, más fantaseador, soñó para su traje las llamas del infierno. Maurel, siguiendo más la verdad en su papel de diablo visible, de mal oculto, de condenación sin esperanza, lo viste de negro, sin llamas. Eso es metafísica en la Gran Ópera:—así es como hacen los grandes actores.

¡Lástima que no podamos hablar hoy de esta novela tibia y perfumada, y sin embargo legitimista, que, firmada con un nombre desconocido, acaba de aparecer! Son las desdichas de ser demasiado bella las que, en una novela titulada así, nos cuenta, en un francés muy elegante, el señor André Gérard. La mujer, cansada de todo, acaba por casarse con un honrado anciano de cabeza calva, a pesar de ser ella todavía *demasiado bella.* Y,—palabra de novela—viven en paz. He ahí lo que no es natural. En cuanto a mí—¡compadeceré al anciano!

J.M.

SPANISH ARTISTS

There is a good deal of the Gaul even in the most modern Frenchman. There is possibly still more of the Goth in the Spaniard of all ages. The Spanish character is a curious combination of the richest elements. In all the Spaniard does the brilliancy is Andalusian; in all he says the aptness is Gothic; while his love and his passion are still those of the aptness is Goth; while his love and his passion are still those of the Arab. These characteristics are especially remarkable among the painters of Spain—those children of fairyland who, constantly face to face with nature, live more naturally than the rest of mankind. They love, they suffer, they die of hunger or of ruined hopes; but they are picked soldiers in the field of a perpetual warfare.

Madrid, like any other capital, keeps its kindest aspect for men and things that have the virtue of being foreign. To become a famous Spanish painter, one must leave Spain; and to find anybody in Madrid, one must go to the Café Suisse or the Cerveceria Inglesa—the English brewery. There it is that most of the artist gather on each side of a long, narrow table, to lament, with tears of sincerity, some dead comrade, and the next moment to burst into hearty laughter over the droll adventures of a living one. Among the most prominent of the habitues

of the Cerveceria is Luis Ribera, a daring innovator, who would rather be loyal to truth than famous without it. He is a strange compound of philosophy and blasphemy. He has the laugh of Mephistopheles, and when he talks he talks voluminously; but, usually, he is silent. His oaths, when he does burst into eloquence, are so profound, so numerous and so fierce that one rejoices at the absence of the other sex. The Cerveceria is the resort of young orators, young painters, young actors, young writers—of everything that is young. It is there that they begin to make their own reputation by venomously assailing the reputation of everybody else. Happily, there is none of this rancor in the wholesome, loyal heart of Ribera, whose chief weakness is his passion for tobacco, with the smoke of which he loves to blind his neighbors in the brewery.

To find Gonzalvo, the painter of perspectives, whose only rival is a certain German baron, one must seek him under the sombre arches of the Seo, the Mauro-Gothic church, with its brutally modernized façade and its red and pointed Arabic cupola. In Winter you must search for him in Madrid, where he finishes with the patient industry of Meissonnier the studies of the past Summer, as he teaches his art to the students of the Academy of San Fernando, or begs from his friends, not counsel—for with that he can dispense—but comfort and encouragement. It is hard to understand how a nature so tender and sympathetic can adapt itself so admirably to the painting of marble and granite. All the work he does is excellent, and is paid for without stint by English connoisseurs. No one else than Gonzalvo can measure distance with such an accurate eye, can take from a straight line its hardness and severity, or can reproduce, almost with vivacity, the decorative beauties of the ancient past. The Museo del Prado contains an exquisite work by Gonzalvo—*El patio de las infantas.* His genius is fully represented in the United States by his *Alhambra.*

It is worth visiting the Academy of San Fernando at Madrid, if only to see two paintings of Goya's —the boldest and proudest genius of his age —*La Maja,* a woman painted with so vigorous originality that after a few minutes one almost persuades himself that he recognizes a sweetheart, and the other, a portrait of that great actress of the time of Charles the Fourth, who won with her talents and her beauty the title of "The Tyrant María Fernández". At the Academy, also, are Alonzo Cano's *Christ,* Domenichi's figures of gold, and that tranquil masterpiece of human art, the *St. Elizabeth* of Murillo. Fortunately, the custodians who protects these treasures from the gnawing teeth of time is Federico Madrazo. To equip himself for his ungrateful task of restoration, he has taught himself all the secrets of colors to be found on the palettes of the great masters. His exquisite taste has for its only rival his amazing knowledge. No one is as familiar as he is with the favorite colors, the peculiar touch of the most subtle idiosyncrasy of each painter. He is, moreover, a great genius in respect to portraiture. Fabulous prices are paid for the work which he accomplishes in his vast studio, dark and cold as the classic art to which he devotes himself. As he paints, there smiles upon him the portrait of his daughter, the widow of Fortuny. Close by are the *Mariposa* and the *Coming from Church* of his son-in-law —the one a flood of light, the other a power of sketch. There is also a dark alley, through a hole in which blazes a scene of life and motion—a court peopled with figures and full of sunshine. The bold effect is the work of Raimundo Madrazo, the young genius who adores, but does not imitate the older one, his father. It is a Carnival, with no Ash Wednesday. The only trait which he inherits is the marvelous patience with which he delights to finish the cheeks, wigs, petticoats and feet of his Marquises and Pierrettes.

Another Spanish painter, of note is Domingo, who has for years devoted himself to the study of color in interiors. He travels constantly through the provinces as did, once upon a time, that excellent painter of the humorous, Valeriano Becquer, who "died of living", as his brother the poet put it. At Saragossa, where they preserve, with religious care, the first drawings in red crayon of Goya, sweet and tender as the outlines of Raphael, there have been

visible for the last five years in the studios of certain amateurs some small works, exquisitely painted by Pradilla, a young, man who now, is famous. His chief characteristic is a rare one among modern artists—strength. Scorning that which the century loves—the little—he devotes himself to great figures and great themes. The painter Rosales was decorated at the Exposition of 1868 for a picture which effected a revolution in art by its grandeur, its purity, its royal dignity and color. It was of a dying Queen— Isabella the Catholic. Two years ago a first prize was awarded to Pradilla for a work of equal breadth, sublimity and execution. This time it was of a dead King—Philippe the Fair. His widow, prostrate with grief, follows the bier on foot. The ladies of the Court are shivering in the procession. The torches fill the air with, smoke, and, in the distance, is the famous Convent of Burgos, in which Jeanne the Mad, jealous of the nuns refused to stay overnight. Just as he rivals Rosales in oils, Pradilla competes with Fortuny in water-colors. His *Toiler of the Sea* has all the solidity and durable appearance of a work in oils. A studio which would be repulsive, if it were not for the courteous good humor of its master and for some exquisite trifles which brighten its dreary walls, is that of Nin y Tudio. Nothing is to be seen there but deaths'-heads, anatomical dissections, blanched faces, bodies bony and rigid. He is the Court painter of King Death.

At the Café del Prado there used to be constantly visible two men equally famous for the talents and their abuse of them. One was a rare musician, with a wild, fantastic head, an empty purse and a violin, pregnant with frantic rhapsodies. This was Fortuny. The other was Perea, whose stammering tongue was always bewildered in attempts to tell some outrageous story. But Perea draws infinitely better than he talks or plays chess—his master passion. Like the other draughtsman Verga, Perea has his own place in a corner of an illustrated paper, which he fills with brilliant jottings of some bull-fight—the gay *picadores,* the mules dragging off the dead bull, the women wreathed in smiles of salutation, the air full of upthrown bats—all the bustle and color of the fierce festival. When he finds no money in his purse, Perea seeks the houses of his friends, and for fifteen francs apiece dashes off a dozen biting caricatures. But when he is in funds, you may hunt him for months in vain. His rivals of the illustrated press are Pellicer, the painter of battles; Lugue, whose tender pencil expresses with delicious sympathy the love scenes of soldiers in garrison. But, after all, Perea has no rival in the curious art of sketching the *chulilla*—the poor, depraved, picturesque match girl. Nor can any one draw, as he can, Calderon, the great *picador* rising from a fall in the arena; or the arrogant figure of Frascuelo, the matador of the day, the idol of women and the terror of husbands. His is the only pencil which can faithfully depict the *gramya,* the "hoodlum" of Madrid, or the poor wretch who, in the shadows of the night, treads with weary feet the most frequented streets of the capital. All that is malignant and striking and grotesque finds its painter in Perea.

The Hour, Nueva York, 1ro de enero de 1881
[Mf. en CEM]

ARTISTAS ESPAÑOLES

(Traducción)

Hay mucho de los antiguos galos en los más modernos franceses, pero posiblemente aún hay más de los godos en los españoles de todas las edades. El carácter de los españoles es una curiosa combinación de muy ricos elementos. El brillo de todo lo que hace el español, es andaluz; en todo lo que dice hay la propiedad gótica; mientras que sus amores y pasiones son todavía de los árabes. Estas características se notan particularmente entre los pintores de

España—esos hijos de una tierra encantada que, siempre enfrentados a la naturaleza, viven de modo más natural que el resto de la humanidad. Aman, sufren y mueren de hambre, o de sus esperanzas arruinadas, pero son excelentes soldados en la tierra de lucha perpetua.

Como cualquier otra capital, Madrid reserva la mejor acogida para los hombres y las cosas que tienen la virtud de ser extranjeros. Hay que salir del país para ser un pintor famoso de España; y para encontrar a alguien en Madrid hay que ir al Café Suizo o a la Cervecería Inglesa. Allí es donde se reúnen los artistas, a cada lado de una larga y estrecha mesa, para llorar con lágrimas sinceras a algún compañero muerto y, enseguida, reír a carcajadas por las divertidas aventuras de un compañero vivo. Entre los más notables clientes de la Cervecería está Luis Ribera, un atrevido innovador que prefiere ser leal a la verdad que famoso sin ella; él es una extraña combinación de blasfemias y filosofía: ríe como Mefistófeles, y cuando habla lo hace en voz alta, pero por lo regular permanece callado. Cuando se entrega a la elocuencia, sus juramentos y maldiciones son tan numerosos, violentos y salvajes que se alegra uno no se halle presente alguna mujer. La Cervecería es el lugar para los nuevos oradores, los pintores, actores y poetas—para todos los jóvenes Es allí donde comienzan a ganar reputación asaltando con veneno la ajena. Por fortuna no hay ninguno de esos rencores en el corazón sano y leal de Ribera: su única debilidad es el tabaco, con cuyo humo gusta cegar a los que están en las mesas vecinas.

Para encontrar a Gonzalvo, el pintor de las perspectivas, cuyo único rival es cierto barón alemán, hay que buscarlo bajo los arcos sombríos de la Seo, la iglesia gótico mudéjar de fachada brutalmente moderna y su roja y puntiaguda cúpula árabe. En el invierno hay que buscarlo en Madrid, donde termina, con el paciente cuidado de Meissonier, sus estudios del pasado verano, y enseña arte a los estudiantes de la Academia de San Fernando, o pide a sus amigos, no consejos—que no los necesita él—sino cariño y entusiasmo. Es difícil comprender cómo una naturaleza tan tierna y sensible puede adaptarse de manera tan admirable a pintar el mármol y el granito. Todo su trabajo es excelente, y se paga sin reservas por los expertos ingleses. Nadie como Gonzalvo puede medir las distancias con tanta exactitud, ni sabe reproducir la severidad y dureza de una línea recta, o recrear, casi viva, la antigua belleza ornamental. El Museo del Prado tiene un exquisito cuadro de Gonzalvo, *El patio de las infantas.* Con su *Alhambra* está presente su genio en los Estados Unidos.

Aunque solo fuera por los dos cuadros de Goya— el más osado y orgulloso genio de su época—valdría la pena visitar en Madrid la Academia de San Fernando. *La maja* una mujer dibujada con tan fuerte originalidad que, después de algunos minutos de contemplarla, cree uno reconocer en ella a alguna mujer amada; y el retrato de la gran actriz de la época de Carlos IV, que mereció, por su gracia y su belleza, el apelativo de *La tirana María Fernández.* También en la Academia están el *Cristo* de Alonso Cano, las figuras de oro de Domenichino y la más apacible obra maestra creada por la mano del hombre, la *Santa Isabel* de Murillo. Por fortuna el custodio que protege estos tesoros contra los dientes destructores del tiempo es Federico de Madrazo. Para cumplir ese ingrato oficio de restauración se ha adiestrado en todos los secretos del colorido de los maestros. Su gusto primoroso solo rivaliza con su asombrosa sabiduría. Nadie está tan familiarizado como él con los colores preferidos, los rasgos característicos de la más sutil peculiaridad de cada pintor. Y es además, un genio del retrato. Se pagan precios fabulosos por los trabajos que realiza en su gran estudio, sombrío y frígido como el arte clásico a que se dedica. Mientras pinta, lo mira el retrato sonriente de su hija, la viuda de Fortuny. Cerca de él están *La mariposa* y el *Regreso de la iglesia,* de su yerno: uno, como inundación de luz; el otro, un enérgico proyecto. También hay una oscura galería, y en un espacio abierto, lleno de luz y de gente de la corte, brilla una escena de vida y movimiento. Este efecto atrevido es de Raimundo de Madrazo, el joven maestro que adora a su padre sin imitarlo. Es un

Carnaval sin Miércoles de Ceniza. Sólo ha heredado la paciencia maravillosa con que gusta acabar las mejillas, las pelucas, las sayas y los pies de las marquesas y las máscaras.

Otro renombrado español, Domingo, desde hace tiempo se dedica al estudio del color en los interiores. Viaja por las provincias como antes aquel extraordinario pintor humorístico, Valeriano Bécquer, quien "murió de vivir", como dijo su hermano, el poeta. En Zaragoza, donde se conservan con religioso fervor los primeros dibujos al creyón rojo de Goya, dulces y tiernos como los bosquejos de Rafael, se han visto, en los últimos cinco años, en talleres de aficionados, algunas obras pequeñas, pintadas con gusto exquisito por Pradilla, un joven ahora famoso. Su principal característica, rara hoy entre los artistas modernos, es la fuerza. Desprecia lo que ama el siglo, lo pequeño, y se dedica a grandes temas y figuras. El pintor Rosales fue premiado en la Exposición de 1868 por un cuadro que revolucionó el arte por su poder, su pureza, su regia dignidad y su colorido. Era un cuadro de la muerte de una reina, Isabel, *la Católica.* Hace dos años el primer premio lo ganó Pradilla con una obra de similar aliento, alta concepción y técnica. Esta vez era la muerte de un rey, Felipe, *el Hermoso.* Postrada por el dolor, la viuda sigue a pie el féretro. Las damas de la corte tiemblan en la procesión. Las antorchas llenan de humo el aire, y a lo lejos se divisa el famoso convento de Burgos, donde Juana, *la Loca,* celosa de las monjas, se negó a pasar la noche. Así como es rival de Rosales en los óleos, Pradilla compite con Fortuny en las acuarelas. Su *Trabajador del mar* tiene toda la solidez y duradera apariencia de un trabajo al óleo. Un taller de pintor, que sería repulsivo sin el humor galante del artista y sin ciertos primorosos detalles que alegran sus lóbregas paredes, es el de Nin y Tudio. Allí solo se encuentran calaveras, disecciones anatómicas, rostros emblanquecidos y cuerpos huesudos y rígidos. Es el pintor de la corte de su majestad la Muerte.

En el Café del Prado se veían con frecuencia a dos hombres igualmente famosos por su talento y el abuso que hacían de él. Uno era un músico extraño de cabeza salvaje y fantástica, con una bolsa vacía y un violín lleno de rapsodias frenéticas: se llamaba Fortuny. El otro era Perea, cuyo balbuceo siempre atropellaba los intentos de contar alguna historia terrible. Pero Perea dibuja infinitamente mejor de lo que habla o juega al ajedrez, su mayor pasión. Como el otro dibujante, Verga, Perea tiene en las páginas de una revista ilustrada un lugar donde pinta bosquejos de corridas—los animados *picadores,* las mulillas que arrastran al toro muerto, las mujeres agraciadas con sonrisas de entusiasmo, el aire lleno de sombreros—todo el movimiento y el color de la fiesta brava. Cuando Perea no encuentra dinero en su bolsa, va a casa de sus amigos y, por quince monedas cada una, traza con rapidez una docena de caricaturas mordaces. Pero cuando tiene dinero, en vano se le buscará durante meses. Sus rivales en la prensa ilustrada son Pellicer, el pintor de las batallas; Luguc, cuyo tierno lápiz expresa con simpatía las amorosas escenas de los soldados en los cuarteles. Pero, a pesar de todo, Perea no tiene rival en el curioso arte de pintar la *chulilla,* la pobre, miserable y pintoresca vendedora ambulante de fósforos. Ni nadie puede dibujar como él a Calderón, el gran *picador,* levantándose de una caída en la arena, o la arrogante figura de Frascuelo, el matador del día, el ídolo de las mujeres y el terror de los maridos. Solo su lápiz puede retratar al granuja, al ratero madrileño, o al mendigo que en las sombras de la noche recorre con paso de fatiga las calles más frecuentadas de la capital. Todo lo que es maligno, llamativo y grotesco encuentra su pintor en Perea.

MARIANO FORTUNY

The story of Fortuny's life is as fascinating as a romance and as warming as sunshine. It was a proud and sweet life, darkened by no meanness. He was one of the few men of this earth who are happy in the persevering employment of intellectual force and in the discreet use of

the force of the heart. Happiness is reached through work and prudence. They merit, as the painter merited, the supreme recompense of dying in full happiness.

This child of genius was courageous, laborious, and modest. His ancestors were not great. From morning to night they labored as workmen in the provincial theatres. He suffered the griefs which make a child prematurely old. He became an orphan: he knew poverty, a useful acquaintance; his poor old grandfather could do nothing for him. As the boy pencilled so much and so well, he was sent to the Academy. There he labored incessantly. No one talked less or worked harder. His marvelous nature encompassed everything. To have seen him earnestly watching the clouds which passed over the earth, or gazing at the holes in the shoes of the poor Catalonian workmen, you would have imagined that the boy was absorbing nature herself. Such was the truth. When he wished to reproduce nature, he had only to take it from himself. Like birds, poets and painters make nests from the straws which they find. With them to see is to know. A man's true birthday is the day when, after having examined others, he begins to live by himself. Unfortunately, Fortuny died when this new life opened—a life impatient and immense. His genius, as humble as it was powerful, had become restive. Art in his honest hands had prepared itself with ardor to engage in the battle of the century, to dispatch the dead whose ghosts keep us from advancing, and to cause to bloom like roses upon tombs a fragant and fresh art. He died of a common malady, which easily destroyed a body bent with wright of soul. His death caused profound grief. People felt, even if they did not know, that the poet of truth and the painter of the century was dead.

Although there was much intrinsic value in everything that Fortuny did, it was in executing little things that he became great. Obliged to make a living, he paid his contribution in a way that educated the vulgar taste. He wished to enfranchise himself in order to master others. He was a singularly happy character, in which force came from the equilibrium of forces. He was extreme in everything. Misfortune comes from being extreme in some one thing only. His activity was extraordinary. At Rome he studied the nude at the Academy Chigi, the masters in the galleries, picturesque life in the Roman Campagna; and he sifted numerous water colors and etchings in the same day. His pride, which he preserved unwounded, wounded no one. His humility was so sincere that his goodness was touching. His rare reasoning qualities were fed by the rare qualities of his heart. He tempered the knowledge of its own strength, that genius possesses, by the salutary and singular timidity which distinguishes genius. Like all great souls, after having been poor, he was gentle. He was happy because he knew and had paid the price of his happiness. He knew how to listen, to love, and to speak. Indulgent to noisy activity, he kept himself in repose. His repose was the easel, the album, and the loose sheet of drawing paper. In repose he sat down in Madrid, and with a memory filled with souvenirs of Goya—fully as great as himself, more passionate but less active and elegant—finished the exquisite water color, *Une Aventure de Carnaval.* His only real repose was death. Perpetual idleness is a terrible chastisement. On the day before his death, Fortuny was still sketching with a steady hand the mask of the dead Beethoven for his wife's album. His fecundity came from his feverish activity.

Barcelona is an egotistical city. The spirit of the Middle Ages is imbedded in the hearts of its people, despite the ardor with which they embrace modern ideas. Here, when still a boy, Fortuny worked most industriously. At the Academy he studied historic art under Mila and Gothic art under Lorenzale, a pupil of Overbeck. At home he fervently copied Gavarni. He saw the man where they wished him to look at the saint. And he did well, for saints have passed away, and men remain. He was then extremely poor. Without a monthly pittance of six crowns, given him by a good priest, he could not have studied at the Academy. For the sake of his art he cared not for the deliberate excesses of Gavarni, if the expression was there. To him the severity of Overbeck was nothing, so long as it was death. Unlike his colleagues, Milá

preferred to encourage rather than to kill the individuality of his pupils. His great aim was to guide and not to check talent: to allow it to take flight and measure the strength of its wings without trying to turn an eagle into a dove or a dove into an eagle. He gave rules for composition, but he wished his pupils to conceive. One day a heap of cartoons was left upon Professor Milá's table. He examined one of them and was astonished. "Of him who has made this cartoon, he cried." "I say as Haydn said of Mozart: He will lead the others." This public proclamation of talent was so badly received by the directors of the Academy that the Professor was forced to resign.

But Fortuny did lead all the others. He was already the leader, both because he deserved to be and because he did not seek it. Not to try to get a thing is frequently the sure way to get it. His comrades applauded, defended, and obeyed him. They selected him for the prize of Rome. Caricature and sculpture were then dividing and misleading his powers. He did not then possess the knowledge of light and of warm undulating air, nor the method of divesting bright colors of their loud qualities without robbing them of their luminousness. It was after this that he made this wonderful discovery. But he already had a marvelous perception of lines. Elegance, flexibility, and an extreme variety marked his figures. As Sir Joshua Reynolds said of Raphael, "He had the poetry of design." His gracefulness was correct. With surprising dexterity he threw off the most unpromising subjects. If the subjects were worn out, his methods were new. He owed his final triumph in supreme art to his ceaseless observation, his untiring copying, and to his absolute mastery of the preparatory arts. His force he owed to study, and his dexterity to exercise. Like a good soldier, he never allowed his arms to rust. His brushes were never dry.

While packing his trunks to go to Rome, he was conscripted. He was in agony. In his eyes the sky was no longer the plaything whose marvels he could bring down to his feet. All his bright dreams were about to be turned into miseries so real that traces of grief were ever afterwards limned in his sad smile. In all his pleasures, including even the prattle of his children, this smile softened his face. The good Bufarull family paid his ransom. His trunks were packed, and he went to see what nobody should die without seeing—Raphael's *Transfiguration* and Michael Angelo's *Last Judgement.* He took with him his friend Armet. We may see the young Spanish painter at this time, with his leonine head, his luxuriant curling hair, his bold and defiant nose, his thick lips, his quick, uneasy, and devouring eyes, his high, square forehead, and round, bare neck, encircled with a very low collar and a full cravat. He took to Rome a letter addressed to Overbeck, which he never presented. His was the impatient ardor of a young man who, lost in the ruins left by those who had preceded him, angrily chides himself because he cannot quickly find his way out. He was hardly in Rome before the most antagonistic inspirations annoyed his sleep. His brush, however, was free. He painted *St. George Killing the Dragon, St. Paul Preaching to the Athenians,* poor devout St. Mariano in a wine colored coat praying in the desert, a sacrifice to Bacchus, and nymphs dancing around a statue in a mossy grotto. Everywhere, in public and private galleries, he studied the most noble lines of human art. He copied the fine and haughty heads of the women of the poor quarters of the Eternal City. Sleep took the brush from his hands; the sun returned it to them. He saw a woman washing, and she became a picture. A heavy carriage rolled past him: he sketched it. He did something for every visitor—for one a sketch of a countryman, for another a noble Roman, and for a third a ruined wall. Once he dined with Agrassot, Valles and Cucciarello, and the macaroni was late. His brush preserved the dinner. He saw two decrepit old women quarreling. Go to his album and you will find that these angry beldames were the inspiration of his marvelous etching, *The Witches.*

A decaying monarchy needed regilding with the tinsel of war. Spain waged war on Africa. She fancied that Morocco had insulted her flag. Catalonians, who die like heroes, rushed to the

field of battle to renew their ancient glories. A Catalonian alone ought to paint dying Catalonians. Fortuny bade adieu to pines and willows, to the Porta del Popolo, to the rarest suppers of Cucciarello, and embarked for Morocco. He saw a new land. The Roman sky now seemed sickly, and the day of the north of Spain was colorless. He was in a land deluged by a sea of sunlight. Mounted on an Arab steed, he rode about unconquerable, joyous, full of life, sketching with a bold hand the shot that fell at his feet. He belonged to the staff of the famous Gen. Prim. He dined and slept in Prim's tent. Prim honored himself in honoring this young man. Wandering beyond the encampment, Fortuny and a companion were surprised by the children of the desert, who threatened them with death. "Ah, but we are Englishmen," shouted the painter's comrade. The ruse saved their lives. When Morocco was subdued and the war was over, a fine horse, richly caparisoned, took the road to Rome. He shook his rosy nostrils in the sunlight. An impatient Arab gave him the spur, and, bending his proud head over the foamy neck of the animal, disappeared in a cloud of dust. It was the genius of Fortuny consecrated to light in the burning land of Africa.

Again in Spain, Barcelona engaged Fortuny to paint a great war picture. The city pensioned him. Like all who wish to produce a lasting work, he made it a work of devotion. Abstraction is the parent of production. An idea in the brain should be cherished as a woman cherishes her unborn child. It must be allowed to develop, to flower, and to bear fruit. What did Fortuny care for all that he saw in Rome? He was painting his dear Arabs. He had forgotten the artistic Tivoli, the beautiful trees of the Albano, and the coquettish gardens of the rich Villa Borghese. Raphael's *Miracle of Bolsena,* illustrating the conversion of a sinner at the sight of the Host, which like a barometrical flower exposed to the heat becomes red in the eyes of the unbeliever, had faded from his memory. Domenichino's *St. Jerome,* finer than that of Correggio, and Guercino's *St. Petronile* had lost their charm. He was no longer entranced by Fra Angelico's *Legend of Nicholas de Bari,* the work of a painter so devout that his colors seemed to come from heaven. Fortuny undoubtedly preferred the vapory colors of the passionate Raphael to the knotty contours of the sombre Buonarotti; but, blinded with African light, and as independent as his beloved Arabs, in the presence of a brilliant reality he despised the pale ideal of those pagan gods.

On his return from Morocco, Fortuny transferred his African impressions to canvas. The Arabs, whom the Catalonians had subdued, and who wanted to kill him, now posed for him. The horses which had flown from him like dreams, like desires, and like flashes of lightning, now proud and docile, obeyed him. He had caught the idea of his best etchings. *The Dead Kabyle,* and *The Arab watching the body of his dead friend.* His greed for the beautiful was satiated in those flexible and charming creatures, the most noble and most elegant that people the earth. The desert is the only country in the world where the men are more interesting than the women. Fortuny discovered their majestic contempt for the world and their sacred love for the plain and the desert. There they were free. The desert, vast and solitary, resembled the beautiful sky, and the tribes roamed the sandy wastes as freely as clouds drift over the heavens. It was at this time that he painted the *Persian Carpet Merchant* and sketched the *Fantasy of Morocco.* The exuberance of color and intensity of light he drew from the skies of Africa. With piercing eyes he discovered both the physical and the moral beauties of nature. In the man that is he found the man that was. A suit of armor revealed the time in which it was worn. A glance, a movement, brought out for him an entire character.

From this time onward he worked only at the sun—at light. He saw the battlefield that he was to paint when he ran his thumb through his palette. He caught in their flight the miserable unfortunates who flew from village to village. He photographed the patient and intelligent camels and the mosques with walls as white as polished silver and with cupolas as red as

blood. To him nothing was hidden. He saw both the slight form and the generous and indifferent soul of the Arab who blends the air of a grandee with that of a beggar.

Fortuny returned to Rome. He was more modest, and consequently more powerful, than ever. The Barcelonians besieged him like ferocious creditors. “What is the painter doing?” they asked. They demanded their picture. They reproached him and wrote him insolent letters, as though the divine hours of genius were subject to the will of human desires, and could be their slaves. For the execution of great works we must await the inspired moment which transforms and creates. Fortuny was offended. He laid aside the details of the great picture—wonderful sketches already finished—Catalonians with red cape, dead Arabs, and wounded horses that appeared to feel all the horror of battle and the grandeur of defeat. The Barcelonians delegation gazed at the sketches and were enraptured. They became repentant, and implored him to resume his work. He replied by sending back the money that they had advanced him, and the painting was never finished. A sketch of it was saved, however, and is preserved in the museum at Madrid. The picture has all the vigor, all the muscular elasticity and all the grace of an Arab steed. The battle is there before our eyes. The repulsed African cavalry die a noble death. Their white cloaks fleet in the air. A stroke of the pencil has formed a head—manly, expressive, correct. A touch of the brush has made a magnificent fold. It is a symphony of movement, revealing the grace of strength, the elegance of horror, and the beauty of death. To see is to believe. A mounted sheik falls like a cane broken by the wind. Prone on the back of this charger, he covers with his bronzed hand the breast from which his proud life is oozing. Everything either comes, goes, runs, falls, rises, or aborts, and all in an atmosphere made heavy and dull by the vapors of the battle. In this canvas everything—even the day—dies. And justly so. Arabs die when the sun goes down. In the distance the plain is seen. The great red spots are blood. This broad yellow line is the setting sun. Night is rushing from the lofty blue mountain. The dying sun light falls on the dying Arabs, honoring their death and bringing the figures into bold relief. This glorious picture shows no improper movement, no hurtful color, no false beauty, no repugnant dead body, and no living man who is not full of life. Surrounding nature is involved in the bitter and ferocious spirit of the fight. Beneath the brush of the painter it becomes an element of the battle. The picture is good to see. Although sad, it soothes while it elevates. It is good to find in these old worn-out countries, where everything seems to die and to rot, a work so noble and one that reveals so much power and so much strength in human nature.

After this work Fortuny sold his sketch, *An Odalisque listening to a guitar,* to a Russian for thirty crowns, and was satisfied that he had received a good price. Fortune, flying from those who seek her, finally knocks at the doors of those who wait until they merit her. She nailed her wheel at Fortuny’s door. His etchings fetched higher prices. Like Rembrandt, Van Dyck and Goya, he was an excellent aquafortist. His etched work is as vigorous as gracious, as fantastic as correct. In water colors he had no rival. Connoisseurs asked with surprise how the Spaniard could give such relief and such power to the pale and sickly shades of these colors. His art was a brilliant truth. He dared to place red and yellow side by side, and they remained good friends. His green was bright and soothing. He did not seek to paint those blind hours when nature, apparently in a moment of sickly passion, embellishes foaming cascades, silvery rivers, and thick woods with the strongest shades. He depicted the tranquil and constant splendor of nature, more difficult to render because it does not put forth special efforts which might by their rarity excuse the extravagance and excesses of the painter. In painting, as in love, the greatest and rarest merit is to be faithful.

Poussin, Claude Lorraine, Corot, and other great landscape painters were too poetic. They blended the images of nature with the images of their souls. Nature beautifully deformed is too personal to be true. Right here was the strength of Fortuny. He knew how to silence and to

efface his own personality. He never allowed his reveries to fall on his canvas; he used his personality in delineating the real colors and proportions of nature. Even the air, the first element of nature, almost always forgotten by painters, has its proportions. It is the air which creates distance and softens the hard brilliancy of light. It rounds and finishes figures and gives to the canvas the flexibility of life. This thing unseizable Fortuny seized. You can breathe the pure, luminous, and humid air of his pictures. Its perfection is shown in his *Serpent Charmer* and his *Plage de Portici.* He had a method of his own for indicating perspective. Painters express distances by great spaces, but he confined them in narrow limits. Others created the perspective for edifices; he applied it to the human body.

Fortuny's fame sprang from the concealment of his impatience to become famous. His friends called him to Paris. There he saw the steel-like finish of Meissonier, the massive woods of Diaz, and the chivalrious Arabs of Fromentin. He had all of the exquisite and none of the harsh qualities of Meissonier; he knew how to paint the blue skies of Díaz without dragging in the shadows of his oaks; and he could make Fromentin's Arabs still more slight without softening their striking nobility. His dreams of high art were still hidden in the recesses of his heart. He had learned that to become the master of others, you must begin by becoming their servant. He had to ask pardon for his excess of genius. No man can posses genius with impunity. He knew that independence must be earned, and that no man should show his strength until he has acquired independence. This is why he died without peopling his wondrous air with more durable beings. But his canvas was gladdened with all the colors, sonorous with all the noise, and animated with life. In his contempt for the conventional and his happy use of gay colors, he was already as great as Goya. In the melancholy streets of Morocco he found the wrinkled old men whose dry and dark skins immortalized Ribera. Like Velazquez, he desired to win fame in the frank and serene representation of nature, but he had no wish to idealize it as was done in *The Drunkards.* Nor did he seek the grotesque as in *The Maids of Honor,* nor stoop to flattery, as Velazquez did in the portraits of the royal family. Fortuny wished to paint nature as it was.

His favorite masters were Velazquez, a painter of men, who lived at a time when other artists could pain saints alone; Ribera, a rancorous artist, who turned Naples into an encampment, and made his pupils into soldiers to defend his school, and who effaced the picture of a rival with corrosive oxides, and was accused of having murdered another, but who knew how to delineate his martyrs and monks with ferocious vigor drawn from nature; and Goya, the Martial of etching, who tried to kill war by making it horrible, and who killed the faded art existing in Spain at the beginning of this century.

While in Madrid studying the masters, Fortuny became a slave of the slavery that honors and makes happy. He was enslaved by a loving and honest woman. He loved the woman that he ought to have loved, a daughter, niece, and sister of painters. It was a love that gave him immense strength. He again visited Rome, and worked without unquestionable ardor. Hard work gave him a title to happiness. On his return to Spain he married his chosen bride. One of her brothers is the director of the Academy of San Fernando, where the great pictures of Goya are kept. Her uncle was a director of the Museum of Madrid, and her brothers Raimundo and Ricardo Madrazo, were artists, the former a painter of charming women and sunlit gardens, and the other a sculptor who became a painter.

After his marriage Fortuny went back to Rome. He lived at the Place del Monte d'Oro, between the Tiber and the Trastevere, where the people still preserve the handsome roman profile. He surrounded himself with treasures, especially friends. His studio was his salon. Idleness fatigued him. He worked while in conversation. Tapestry from Smyrna and Persia and the drapery of churches embroidered in gold covered the walls of his studio. Treasures of art were strewn over the room in picturesque disorder. Fresh flowers filled it with perfume. He

always needed them. At 4 p.m. his doors were opened. The beloved Simonetti, whom he instructed with so much love and patience, and his old friend Moragas, who, like Simonetti, worked at the side of his master, came to see him. The wife also used the brush at her husband's right hand. Henri Regnault usually entered along with Clairin. He had a pensive air, as though thinking of his *Salome.* Next came the Princess Colonna, who studied water colors with Fortuny, oil painting with Regnault, and sculpture with Clésinger. After her came Ricardo Madrazo, the Princess Sill, and d'Epernay, and several good friends of Fortuny's youth, noisy customers of the Café Greco. Among them were those gifted Spaniards, Gisbert, who painted the *Landing of the Pilgrim Fathers;* Dióscoro Puebla, author of *The Filles du Cid;* Valles, who painted Queen Jeanne, who went mad with love; Casado, now at work at a great picture; and Rosales, the famous painter of the dying Queen Isabella the Catholic. All were there. The Master was good and always smiling. The treasures of the studio were studied. All questions of art were discussed. They spoke beautifully of everything that was beautiful. The Master did not follow the example of Michael Angelo, and pocket the keys of the studio. He worked in the presence of his friends, like Raphael. It was an assembly of worthy people. An egotist would have been unwelcomed. Those who entered sad went out happy.

All Paris went to see Fortuny's *Spanish Wedding.* The master was ever a student. He painted everything that attracted his attention. He retained the impression of everything that he observed. Mme. Cassin has the picture of *The Spanish Wedding* and the *Salome* of Regnault in Paris. *The Spanish Wedding* is a romance, luxurious in color, and of exquisite finish. You can almost feel the soft air charged with incense floating over its shadows. The space is admirably filled. Apparently you can weigh the shade. The picture caused a sensation in the artistic world. It possesses all the qualities of Meissonier and Gérôme without any of their faults. They recognized the genius of the painter and became his friends. He remained in Paris, active, tranquil, loved, loving, and happy. He lived in his studio, repelling frivolity and accepting sincere society. Above all things, he himself was sincere. He detested those who wounded the modesty of talent. He refused to visit the Princess Mathilde, despite the earnest protestations of Alexander Dumas, but he was sometimes seen at the receptions of Walther Fol, who loved him and always spoke feelingly of him.

War came—war that makes birds fly away. Everybody loves France, even those who hate her. Grieving over her fate, Fortuny went to Granada. There he worked unceasingly, but without haste and without fatigue, for renown had brought him luxury and comfort. He chose his subjects. He looked deeper into the bossom of nature. He grouped upon his palette the colors of the Alhambra, where light shines upon white walls and polished pavement like a phosphorescent sea in the tropics. There he painted *The Tribunal of the Cady,* a picture so luminous as to be marvelous. He worked in the open air under a tent pitched in a corner of the courtyard of the old Moorish palace in which he lived. It was in such a yard that he placed his *Fencing Lesson.* In this painting a fencing master awaits the attack of his pupil, who in the lunge loses his balance. Other pupils await their turns. An old man is reading beyond the basin which separates him from the students. He has the face of a man of the nineteenth century. Two dogs, accustomed to the noise of the foils, lie at his feet. In the corridor, as in the corridor of the Moorish palace, paintings are suspended from the walls. A caged monkey is chattering nearby. There is not elaboration of the strange light of gloomy edifices so perceptible in *The Tribunal of the Cady.* It is the placid work of a happy man.

In Granada, Fortuny gave himself up to the pleasures of study, of friendship, and of his family. He revelled in the antiquities of the Moors, whose buildings are so graceful that even in their ruins they seem new. He studied the flowers of stone, the laces of marble, and the delicate turrets piercing the blue sky. The most scrutinizing eye cannot detect a corner on the walls, pavements, or roofs of these fairy palaces without an ornament, nor can the hand be placed

upon a point not carved or beautified. All the colors of the rainbow appear under the white marble, like the undulations of serpents. Here, in the presence of this coquettish ornamentation, the painter strengthened his detestation of the monotonous and his love of the accidents which enliven masses of color. He was perforce extremely elegant. He has shown elegance in the horrible in his sketch of the battle of Wad-Ras, and he has also shown the elegance of wretchedness in *The Serpent Charmer.* He painted a pig rooting in the mud, but the pig was rooting beneath a blossoming chestnut tree. He painted rags, but he threw them over the body of a child. His creations are peculiarly charming. You cannot see the ruins of the old schools in them. The slow labor of elaboration and the forced originality which are seen in so many modern paintings are lacking here. He sought the beautiful because he could not produce the ugly. He had a grand simplicity and a sumptuous flexibility. When a dull tone threatened to prolong itself on his canvas, he banished it, for he could not suffer obscurity. He always enlivened the tone of a picture with an admirable touch—with a red fan or a green bonnet. If he broke the clear blue sky with the ruins of a falling castle, he chastened the stain of shade by raising upon the broken stones in creeping ivy the colors and forces of life. In Granada he finished *L'Osteria,* a painting representing gay guests around a table, soldiers coming out of a grove, and dogs fighting for a bone. There he created the Mousquetaire on the march, fork and hat in hand, and musket on his back.

Fortuny began to tire of his isolation. His friends came to see him, one by one. One day it was Clairin, and the next day Simonetti or Tapiro. The guardian of his house in Rome died. He went there with Tapiro. He afterward returned for his wife and paintings. He saw the sunshine upon the rose-colored mountains of the Sierra Nevada for the last time. He went to Rome to die. He lived at the Via Flamminia. His house was a studio, and his studio a museum. He was a little sad, like all who from the earth begin to see heaven. He rarely entered into conversation. He painted *The Academicians and the model,* a picture which created a school. Then he finished his last picture, *The Academy of the Arcadians listening to a new tragedy.* The sea is in the distance. The tragedy is presented in the open air and upon a carpet. At the right and left are little groves sprinkled with flowers. Grass covers the earth. In picturesque vestments and buckled shoes the academicians criticize the play beneath the odorous trees. It is joyous life and smiling nature. The analogy between the sentiments animating the picture and the colors with which they are expressed is admirable. It is the painting of a tranquil light, a life without thorns, a garden filled with roses.

Summer came. It was a summer of laurel bushes, orange groves, and fragant lemon trees. Fortuny settled at the Villa Arata, near Naples. In profound reflection he listened to the beach. He proposed a task for which he felt himself equal. His color was the bold use of all colors. His space was filled with densifying air which held the sun. His light was that which no other painter could place upon canvas—the vapor of light. He had the grace of variety, the richness of ornamentation, and the science of movement. He never strained the power of expression. When much is to be done it is necessary to guard against doing too much. He was about to paint eternal nature in actual life, but without the chains of a school, although he himself had created a school by changing his style with his subject. Servitude was repugnant. Death, apparently desirous of obliging its victim, vaguely announced its approach to give Fortuny time to leave in his last work the reflection of his superb dreams and the interior harmony of his soul. Happily, however, the painting was never finished. In its present condition it enables you to see that his work was so powerful that it was created by the first touch of his brush and the first introduction of color. Astonished painters cannot say that they do not know his secrets. His genius can readily be analyzed in the face of a painting so balanced, so harmonious, so unglaringly brilliant, so homely without being vulgar, so bold without being extravagant, so expressive without being finished, and yet the most finished of all his work. The picture is now

in the Stewart gallery in this city. It is one of the richest pages that the genius of Europe has sent to America. It is placed at the side of *The Serpent Charmer.*

This unfinished painting, *The Beach at Portici,* is charming in its clearness. It shows a profound science of perspective. It has an interior meaning lacking in almost all of Fortuny's pictures. It represents his quiet home, among the flowers of sunlit nature. His wife is sewing. Another lady has thrown her parasol upon the white flowers and is looking at the sun, shading her eyes with her hand. It is both a natural movement and a happy method of breaking the prolonged line of the figure. Children are gathering bluettes, corn poppies, and yellow pumpkin flowers in a corner. With one and the same tint of color he brings out a child, a woman, a rose. For living things he has a gamut of colors, and for the inanimate his gamut is quite diverse, without being sombre. On looking at the unfinished parts of the picture you might fancy that he mounted into the clouds to study the birth and the elaboration of light. There is a long white wall on the left of the picture. In this simple subject he employed all his powers. The straight line is broken, the hardness softened, and the monotony lessened. As the wall is long, he interrupts it with massive stirrups. As it is still too long, he inserts a red door, and then tranquilly follows the white wall to a gate, through which you see the side of a house, the extremity of an arch, a street that is lost in the distance, a looming city, and the sky that covers it. A line so straight as that of the wall wounds his artistic sense, and he plants upon it a bush dotted with roses, and a tree with outstretching branches. At the edge of the canvas, where the wall assumes immense proportions, a morsel of gray sky troubles him, and he relieves the effect by introducing an isolated mossy mass. The gate leading to the city is as large as the two fingers of a child, and the pumpkin vines rolling at the feet of the seated woman are as large as the gate; and yet the effect is true. On one side there is a summer carriage with an impatient horse and a coachman waiting with a little more patience, the whole smaller than one of the children in the center of the canvas and yet a delineation of an actual fact. The woman who sews is almost as large as the cattle in the background, where the sea and the wall converge. You can mark with your finger the grade of the ground and the steps to be taken to go from the pumpkin vines to the cattle. The delicious little figures of the bathers at the beach are as large as the heads of the women in the center. The groundwork is a storm of colors, but a storm that sleeps. A Fortuny sky, greenish at the horizon, rises above the wall whose length has been conquered above the ground, above the banks of flowers, and above the limpid blue sea. It is as though everything should be shaded in the neighborhood of the earth and immaculate, serene, and sovereign on high. Fortuny died in a treacherous autumn at Rome. He imprudently worked in the open air after the autumn rains. He lived in a rich but unwholesome quarter of the city. It was reported that he was killed in a duel. To a certain extent it was true. It was a duel with work. His assassin, however, was gastritis, which turned into a typhoid fever—petty poisons that kill great men. Men ought to live in a world where the instrument of death is worthy of the man who dies. This is not such a world.

Thus lived and died the most sincere, the most original, the most humane of modern painters, and one of the most brilliant and most elegant of all times. In smiling and clear nature he is the painter of the century, but he would only have been recognized as the painter of air and light, were it not for his superb uncompleted work, *The Beach at Portici.*

J. M.

The Sun, New York, 27 de marzo de 1881
[Mf. en CEM]

MARIANO FORTUNY

(Traducción)

La vida de Fortuny es tan fascinante como una novela y tan cálida como la luz del Sol. Fue su vida noble y grata, sin sombra de bajeza. Fortuny era uno de esos pocos seres que son dichosos en el esfuerzo sostenido de la inteligencia y en el uso discreto de los impulsos del corazón. A la felicidad se llega a través del trabajo y de la prudencia, que merecen, como este pintor, la superior recompensa del morir feliz.

Este niño genial fue valiente, laborioso y modesto. No tenía gran abolengo: de la mañana a la noche sus antepasados tuvieron que trabajar como obreros en los teatros de provincia. Sufrió las penas que hacen viejo a un niño: quedó huérfano, supo de la pobreza—útil amistad—y su pobre abuelo nada pudo hacer por él; pero Fortuny dibujaba con tanto fervor y con tal acierto que lo enviaron a la Academia. Allí trabajó incansablemente: nadie hablaba menos ni se aplicaba más que él. Su maravillosa disposición lo asimilaba todo: al verle mirar ansioso las nubes sobre la tierra o los huecos en los zapatos de los pobres obreros de Cataluña, daba la impresión de que estaba absorbiendo toda la naturaleza; y así era en verdad: cuando quiso reproducirla sólo tuvo que sacarla de sí. Como las aves, los poetas y los pintores hacen nidos con la paja que encuentran en su camino; para ellos ver es conocer. Un hombre nace cuando, después de examinar al prójimo, empieza a vivir por sí mismo. Desgraciadamente, Fortuny murió cuando se abría esa vida nueva—impaciente e inmensa. Su talento, tan humilde como poderoso, se había vuelto intranquilo. El arte en sus manos honradas se preparó con ardor para la lucha del siglo, para derrotar las sombras que impiden el progreso, y para hacer surgir, como rosas sobre una tumba, el arte nuevo y fragante. Murió de una enfermedad común que pudo fácilmente destruir su cuerpo agobiado ya por el peso del alma. Su muerte produjo enorme tristeza. La gente sintió, aunque no lo supiera, que había muerto el poeta de la verdad y el pintor del siglo.

Aunque tenía valor propio todo lo que creó, Fortuny fue grande por las cosas pequeñas. Obligado a ganarse la vida, lo hizo de manera que pudo educar el gusto del vulgo. Quiso librarse a sí mismo para influir en otros. Era un ser de singular felicidad que derivaba fuerza del equilibrio de sus fuerzas; lo exageraba todo. El infortunio nace de la exageración de una sola cosa. Su actividad era extraordinaria: en Roma estudió el desnudo, en la Academia Chigi; a los maestros, en las galerías; las costumbres locales, en la campiña romana; y preparaba gran número de acuarelas y aguafuertes todos los días. Su orgullo, que nunca fue herido, no hirió a nadie; la humildad era en él tan natural que sus bondades conmovían; la virtud de su inteligencia excepcional se alimentaba de la virtud excepcional de su alma. Con la sana y particular timidez que caracteriza al hombre genial moderada por sí mismo la sabiduría del genio. Como todos los grandes espíritus fue benévolo después de haber sido pobre. Era feliz porque sabía y porque había pagado el precio de su felicidad: supo oír, amar y hablar. Indulgente con la actividad ruidosa supo mantenerse en sosiego; su reposo era el caballete, el cuaderno y las hojas de papel de dibujo. Tranquilo se sentó en Madrid, y con la memoria llena de recuerdos de Goya— tan grande como él, más apasionado, aunque menos activo y elegante —terminó la preciosa acuarela *Carnaval en Roma.* Su único descanso fue la muerte. La inactividad constante es un terrible castigo. El día antes de morir, Fortuny bosquejaba con mano segura, para el álbum de su esposa, la máscara del Beethoven muerto. De su actividad febril le nacía su fecundidad creadora.

Barcelona es una ciudad egoísta. El espíritu de la Edad Media anda dormido en los corazones de su pueblo, a pesar del fervor con que aceptan las ideas modernas. Allí, todavía adolescente, Fortuny trabajó incansablemente. En la Academia, con Milá, estudió arte

histórico, y con Lorenzale, el discípulo de Overbeck, el gótico. En su casa copiaba, devoto, a Gavarni. Vio el hombre donde querían que él viera santos; e hizo bien, puesto que los santos han pasado y los hombres permanecen. Entonces era muy pobre: sin una mesada de seis coronas que le daba un buen cura, no hubiera podido estudiar en la Academia. Por el bien de su arte, si encontraba la expresión correcta no le importaban los excesos intencionales de Gavarni. Nada le decía la gravedad de Overbeck, puesto que era muerta. A diferencia de sus colegas, Milá prefería estimular la individualidad de sus alumnos en vez de matarla: su gran objetivo fue guiar talentos, no reprimirlos: dejarlos volar y medir la fuerza de sus alas, sin querer convertir en paloma el águila ni el águila en paloma; daba las reglas para la composición, pero dejaba a sus discípulos crear. Un día encontró en su mesa un grupo de apuntes; examinó uno y quedó sorprendido: "De aquel que haya hecho este boceto", exclamó, "puede decirse lo que Haydn dijo de Mozart: 'Ha de guiar a los otros'." Este reconocimiento público de talento fue tan mal recibido por los directores de la Academia que se le obligó a renunciar a su cargo.

Fortuny guió a todos los otros. Ya era maestro, porque lo merecía y no lo buscaba. No tratar de obtener algo es a veces la mejor forma de obtenerlo. Sus compañeros lo aplaudían, defendían y obedecían: fue por ellos elegido para el premio de Roma. La caricatura y la escultura le estaban absorbiendo y desviando sus facultades. No tenía entonces el conocimiento de la luz y del cálido aire ondulante, ni la técnica para reducir lo chillón de los colores brillantes sin que estos perdieran su luminosidad—fue después que hizo esos maravillosos descubrimientos—pero ya mostraba su aguda percepción para las líneas: la elegancia, la agilidad y la variedad extrema identificaban sus figuras. Como dijo Sir Joshua Reynolds de Rafael: "Tuvo la poesía del dibujo." Su gracia era correcta. Con especial habilidad manejó los temas menos prometedores. Si un asunto estaba gastado, sus métodos eran nuevos. Debió el triunfo final de su arte magnífico a la incesante observación, al copiar incansable y al dominio absoluto de la preceptiva artística; su fuerza, al estudio; al ejercicio, su destreza. Como un buen soldado no dejó enmohecer las armas: sus pinceles nunca estaban secos.

Cuando preparaba su viaje a Roma fue llamado al ejército. Estaba desesperado. A sus ojos el cielo ya no era aquel juguete cuyos encantos sabía bajar hasta él. Todos sus brillantes sueños iban a convertirse en miserias, tan reales que las huellas de esa pena quedarían ya para siempre impresas en su triste sonrisa, en todas sus alegrías—hasta en el juego alborozado de sus hijos—en aquella sonrisa que le dulcificaba el rostro. La buena familia Bufarull pagó el rescate; Fortuny hizo su equipaje y fue a ver lo que nadie debe dejar de ver antes de morir: *La transfiguración* de Rafael y *El juicio final* de Miguel Ángel. Llevó consigo a su compañero Armet. Podemos imaginar al joven pintor español en este tiempo, con la melena leonina, el cabello de rizos lujosos, la valiente y desafiante nariz, sus gruesos labios y sus rápidos, intranquilos y ávidos ojos, ancha la frente, y su cuello desnudo y generoso rodeado de una esclavina muy baja y corbata amplia. A Roma llevaba, para Overbeck, una carta que nunca entregó. Su impaciente vehemencia era la del joven que, perdido entre las ruinas de los que le precedieron, con disgusto se recrimina a sí mismo porque no encuentra pronto la salida. Apenas llegado a Roma las más contrarias inspiraciones le estorbaron el sueño. Libre siguió, sin embargo, su pincel: pintó *La muerte del dragón por San Jorge, San Pablo predicando en el Areópago,* al pobre devoto San Mariano—con su capa color vino, orando en el desierto; un sacrificio a Baco y ninfas bailando alrededor de una estatua en gruta musgosa. En todas partes, en las galerías públicas y privadas, estudió las líneas más nobles del arte humano. Copió las arrogantes y admirables cabezas de mujeres del barrio pobre de la ciudad eterna. El sueño le arrebataba de las manos el pincel; el Sol se lo devolvía. Vio lavar a una mujer y la convirtió en cuadro; una pesada carroza cruzaba por su lado y la convertía en dibujo. A todos sus visitantes les regalaba algo: para uno el borrador de un campesino, para otro un aristócrata de Roma, y para un tercero una pared en ruinas. Un día comió con Agrassot, Valles y Cucciarello, y

demoraron en servir los macarrones. Su pincel salvó la cena: vio dos ancianas decrépitas discutiendo; id a su álbum para encontrar estas hechiceras airadas que fueron la inspiración de su maravilloso boceto *Las brujas.*

Una monarquía decadente necesitaba adornarse con el oropel de la guerra. España hacía la guerra en África; se le antojaba que Marruecos había insultado su bandera. Los catalanes, que mueren como héroes, corrieron al campo de batalla a renovar sus glorias antiguas. Solo un catalán habría de pintar a los catalanes muriendo. Fortuny dijo adiós a los pinos y a los sauces, a la Porta del Pópolo, a las cenas raras de Cucciarello, y se fue a Marruecos. Vio una tierra nueva. Entonces el cielo de Roma le pareció enfermo, y el día del norte español sin colores: estaba en una tierra inundada por un mar de luz. Invencible, feliz y lleno de vida, montó en un corcel árabe para dibujar con atrevida mano el muerto que caía a sus pies. Perteneció a la plana mayor del famoso general Prim: comió y durmió en su tienda. Honrando a este joven, Prim se honraba. Alejados un día del campamento Fortuny y su compañero fueron sorprendidos por unos hijos del desierto que amenazaban darles muerte. "Ah, pero nosotros somos ingleses", gritó el amigo del pintor. El ardid les salvó la vida. Cuando se acabó la guerra y Marruecos fue sometido, un caballo hermoso de montura enjaezada tomó camino hacia Roma; a la luz del Sol sacudió su nariz rosada, le clavó espuelas un árabe impaciente; y doblando su cabeza orgullosa sobre la crin de espumas desapareció en una nube de polvo. Era el genio de Fortuny consagrado a la luz en las tierras ardientes de África.

Otra vez en España, Barcelona le encargó a Fortuny un gran cuadro de guerra. La ciudad le otorgó una pensión. Como todo el que quiere realizar una obra eterna, hizo una obra de amor. La abstracción es la madre de la productividad: una idea en el cerebro debe cuidarse como la madre protege al hijo antes de nacer: hay que dejarla desarrollar, florecer y dar fruto. ¿Qué le importaba a Fortuny todo lo que había visto en Roma? Ahora pintaba sus árabes queridos. Había olvidado el artístico Tívoli, los bellos árboles del Albano y los jardines presumidos de la rica villa Borghese. *La misa de Bólsena,* de Rafael—que ilustra la conversión de un pecador ante la hostia consagrada, la cual, como rosa sensible al calor, enrojecía a la vista del infiel—se había borrado de su memoria. El *San Jerónimo,* de Domenichino—más hermoso que el de Correggio— y la *Santa Petronila,* de Guercino, habían perdido su encanto. Ya no le extasiaba la *Leyenda de Nicolás de Bari,* de Fra Angélico, obra de un pintor tan devoto que los colores parcían venirle del cielo. Fortuny prefería sin duda el colorido vaporoso del apasionado Rafael a los anudados contornos del sombrío Buonarroti. Y cegado por la luz africana, independiente como sus árabes amados, en presencia de una brillante realidad, desdeñó el pálido ideal de aquellos dioses paganos.

Al regresar de Marruecos, Fortuny plasmó sus impresiones de África en el lienzo. Ahora posaban para él los moros que lo quisieron matar y que los catalanes habían vencido. Los caballos como sueños esfumados, como deseos y relámpagos, le obedecían orgullosos y dóciles. Descubrió la esencia de sus mejores dibujos: *El marroquí muerto* y *Marroquí velando un cadáver.* Su codicia de belleza se saciaba en aquellas ágiles y encantadoras criaturas que forman el más noble y elegante pueblo de la tierra—el desierto es el único lugar del mundo donde los hombres son más interesantes que las mujeres. Fortuny reveló el majestuoso desdén del árabe por el mundo y su sagrado amor por la llanura y el desierto. Allí eran libres; el desierto, vasto y solitario, parecía un hermoso cielo, y las tribus vagaban sobre la inmensidad arenosa libres como nubes. Fue entonces que pintó *Moro delante de un tapiz* y *Marroquíes*—le había robado al cielo africano la exuberancia del color y la intensidad de la luz. Con ojos penetrantes descubrió las bellezas físicas y espirituales de la naturaleza. En lo que eran los hombres encontró lo que habían sido: una armadura le revelaba la época en que fue usada, una mirada y un gesto le descubrían todo un carácter.

Desde entonces trabajó el Sol—la luz. Cuando su pulgar tocaba la paleta, veía el campo de batalla que iba a pintar. Captó la huida de los desgraciados que iban de pueblo en pueblo, reprodujo los camellos pacientes y sabios y las mezquitas de paredes blancas como plata pulida y de cúpulas rojas como la sangre. Nada se le ocultaba. Él vio la figura leve y el alma indiferente y generosa de aquellos árabes que mezclan el gesto de un aristócrata con el ademán de un pordiosero.

Fortuny regresó a Roma. Ahora era más modesto y, por lo tanto, más poderoso que nunca. Los barceloneses lo persiguieron como acreedores feroces. "¿Qué hace este pintor?" se preguntaban; y le pedían el cuadro; le reprochaban y le escribían cartas insolentes, como si las horas divinas del genio pudieran someterse al capricho humano y servirles de esclavas. Para realizar una gran obra hay que esperar el momento de inspiración que transforma y crea. Fortuny se ofendió; dejó a un lado los detalles del gran cuadro—preciosos dibujos ya terminados—: catalanes de capa roja, árabes muertos, y caballos heridos que parecían sentir el horror de la guerra y la magnitud de la derrota. La delegación de Barcelona revisó aquellos dibujos y quedó extasiada. Se arrepintieron y le imploraron que reanudara la obra. Fortuny contestó devolviendo el dinero que le habían adelantado, y el cuadro nunca se terminó. Uno de aquellos dibujos se conserva en el museo de Madrid; tiene todo el vigor, la elasticidad muscular y la gracia del corcel árabe. La batalla está allí ante nosotros: la derrotada caballería africana encuentra una muerte digna, y sus albornoces blancos ondean en el aire. Un trazo del creyón ha formado una cabeza—masculina, expresiva, correcta; una pincelada ha hecho un pliegue magnífico. Es una sinfonía de movimiento que nos revela la gracia, la fuerza, la elegancia del horror y la belleza de la muerte. Hay que verlo para que se pueda creer. Un jeque se dobla como junco quebrado por el viento; sobre el lomo del caballo cubre con su mano de bronce el pecho por donde se le escapa su orgullosa vida. Todo viene o va, corre o cae, se levanta o circula en una atmósfera densa y opaca por los vapores de la batalla; todo muere en el lienzo, hasta el día; y con razón: los árabes mueren cuando cae la noche. En la distancia se ve la llanura. Son de sangre las manchas rojas, y la línea amarilla en el horizonte es una puesta de sol. Las sombras se escapan de la altiva montaña azul. La luz mortecina alumbra a los árabes moribundos para honrar su muerte y dar relieve a sus cuerpos. Este cuadro excelente no tiene un solo movimiento importuno, color molesto, belleza artificial, cadáver repugnante, ni ser vivo que no esté lleno de vida. La naturaleza está envuelta en el cruel y feroz espíritu de la lucha, el cual, bajo el pincel del pintor, se convierte en un elemento de la batalla. Vale la pena verlo. Aunque triste, conforta mientras eleva el espíritu. Es bueno encontrar en estos viejos países gastados, donde todo parece morir y pudrirse, una obra tan noble y a quien revela tanto poder y fuerza sobre la naturaleza humana.

Después de este trabajo Fortuny vendió a un ruso, por treinta coronas, su *Odalisca,* y estaba contento de haber recibido tan buena paga. La fortuna huye de aquellos que la buscan, pero toca al fin a la puerta de aquel que espera hasta merecerla. Clavó su rueda en la puerta de Fortuny; sus aguafuertes alcanzaron más altos precios. Como Rembrandt, Van Dyck y Goya, era un excelente acuarelista. Sus grabados eran tan vigorosos como gráciles, tan fantásticos como correctos. En la acuarela no tuvo rival. Los entendidos se preguntaban con sorpresa cómo este español podía dar tanto relieve y fuerza a las sombras pálidas y delicadas de aquellos colores. Su arte era una verdad evidente. Se atrevía a colocar el rojo y el amarillo juntos, y estos seguían siendo amigos. Sus verdes eran brillosos y suaves. Nunca quiso pintar esas horas ciegas cuando la naturaleza, quizás en un momento de pasión enfermiza, embellece las cascadas de espuma, los ríos de plata, y los bosques espesos con las más ricas sombras. Él pintó el esplendor tranquilo y constante de la naturaleza, más difícil de lograr porque no exhibe los particulares efectos que pudieran, por su rareza, disculpar la extravagancia y el exceso del artista. En la pintura, como en el amor, el más grande y singular mérito es la fidelidad.

Poussin, Claude Gellée Lorraine, Corot y otros paisajistas, eran exageradamente poéticos; mezclaban las imágenes de la naturaleza con las de su alma. La naturaleza bellamente deformada es demasiado personal para ser verdadera. Ahí estaba la fuerza de Fortuny. Él sabía silenciar y esconder su personalidad. Nunca permitió que sus sueños se inmiscuyeran en el lienzo; solo al delinear los verdaderos colores y proporciones de la naturaleza dejó libre su personalidad. Hasta el aire, el primero de los elementos, casi siempre olvidado por los pintores, tiene dimensiones; el aire crea distancias y diluye el brillo agudo del color; redondea y limita las figuras y da a la tela la flexibilidad de la vida. Esta calidad inasible la alcanzó Fortuny; el aire de sus cuadros, puro, luminoso y húmedo puede respirarse. Esta perfección se advierte en su *Encantadores de serpientes,* y en su *La playa de Pórtici.* Tenía un método propio para indicar la perspectiva. Los pintores expresan las distancias con grandes espacios, pero él los confinaba dentro de estrechos límites. Otros crearon la perspectiva para los edificios; él la aplicó al cuerpo humano.

La fama de Fortuny brotó de esconder su impaciencia por ser famoso. Unos amigos lo invitaron a París. Allí vio los acabados que parecían acero de Meissonier, los espesos bosques de Díaz y los árabes caballerescos de Fromentin. Fortuny tenía toda la exquisitez de Meissonier y ninguna de sus ásperas cualidades, sabía pintar el cielo azul de Díaz sin arrastrar las sombras de sus robles, y los árabes de Fromentin los dibujaba más frágiles sin restarles nobleza. En el fondo de su corazón dormitaban sueños de un arte superior. Había aprendido que para ser maestro de otros debía comenzar como aprendiz de ellos. Tuvo que pedir disculpas por su exceso de genialidad—no se puede ser un genio impunemente. Sabía que la independencia tiene que ganarse, y que nadie debe exhibir su poder hasta ser libre; por eso murió sin poblar con personajes más duraderos el aire milagroso de sus cuadros. Pero sus obras fueron joviales con todo color, sonoras con todo ruido y animadas de vida. Por su desprecio de lo convencional y el empleo feliz del colorido más alegre, era ya tan grande como Goya. En las calles melancólicas de Marruecos encontró los viejos arrugados de piel seca y oscura que hicieron inmortal a Ribera. Como Velázquez, se propuso ganar renombre al reproducir con honradez y serenidad la naturaleza, pero no quiso idealizarla como en *Los borrachos.* Ni buscó lo grotesco, como en *Las meninas,* ni supo adular, como Velázquez en los retratos de la familia real. Fortuny quería pintar todo como era.

Sus maestros favoritos fueron Velázquez, el pintor de hombres en el tiempo en que otros artistas pintaban santos; Ribera, el pintor rencoroso que hizo de Nápoles un campamento y de sus discípulos soldados para defender su escuela, que embadurnó el cuadro de un rival con óxidos corrosivos y fue acusado de asesinar a otro, pero que sabía cómo delinear sus mártires y sus monjes con fiero vigor extraído de la realidad; y Goya, el mariscal del aguafuerte, que se propuso eliminar la guerra presentándola horrible, y mató, a principios de este siglo, el arte marchito en España.

En Madrid, al estudiar los maestros, Fortuny se hizo siervo de la esclavitud que honra y hace feliz: se hizo esclavo de una mujer cariñosa y honrada. Amó la mujer que debió amar: hija, sobrina y hermana de pintores. El amor le dio su inmenso poder. Volvió a Roma y trabajó febrilmente. Su labor infatigable le daba derecho a la felicidad. A su regreso a España se casó con la novia escogida. Uno de sus hermanos es director de la Academia de San Fernando, donde se conservan los grandes cuadros de Goya; su tío lo fue del Museo de Madrid, y sus hermanos Ricardo y Raimundo de Madrazo eran pintores: el primero, de encantadoras mujeres y jardines soleados; el otro llegó a serlo después de escultor.

Casado volvió Fortuny a Roma. Vivió en la Plaza del Monte de Oro, entre el Tíber y el Trastévere, donde la gente todavía conserva el hermoso perfil romano. Se rodeó de tesoros: amigos principalmente. Su estudio era un salón de recibo. Le fatigaba la inactividad: mientras conversaba seguía pintando. De las paredes de su estudio colgaban tapices de Esmirna y Persia,

cortinajes de iglesia bordados en oro; y en gracioso desorden andaban dispersos tesoros artísticos. El aroma de flores frescas perfumaba el lugar—siempre las necesitaba. A las cuatro de la tarde abría las puertas de su casa. El amado Simonetti, a quien enseñó con tanta devoción y paciencia, y su viejo amigo Moragas, quien, como Simonetti, trabajó junto al Maestro, le venían a visitar. A su derecha, la esposa también pintaba. Henri Regnault llegaba con Clairin; tenía un aire meditabundo, como si pensara en su *Salomé.* Luego llegaba la Princesa Colonna, discípula de Fortuny en acuarela, de Regnault en óleo, y de Clésinger en escultura. Más tarde Ricardo de Madrazo, la Princesa Sill, d'Epernay, y otros buenos amigos de juventud, ruidosos clientes del Café Greco. Entre estos, los inteligentes españoles, Gisbert, pintor del *Desembarco de los puritanos en la América del Norte;* Dióscoro Puebla, autor de *Las hijas del Cid;* Valles, de *Juana,* la reina que enloqueció de amor; Casado, que trabaja en un gran cuadro; y Rosales, el famoso pintor de la agonía de Isabel, *la Católica.* Todos estaban allí. El Maestro era amable, siempre sonreía. Estudiaban los tesoros del salón y se discutían temas de arte. Hablaban con hermosura de todo lo bello. El Maestro no seguía el ejemplo de Miguel Ángel, que guardaba las llaves de su estudio; como Rafael, trabajaba acompañado de sus amigos. Era una asamblea de nobles. Un egoísta no hubiera tenido allí buena acogida. Los que entraban tristes salían alegres.

Todo París fue a ver *La vicaría* de Fortuny. El Maestro siempre fue estudiante: pintaba lo que atraía su atención, y retenía todo lo que observaba. Madame Cassin tiene en París *La vicaría,* y la *Salomé* de Regnault. *La vicaría* es un idilio de exuberantes colores y exquisito acabado. Casi se siente el aire suave cargado del incienso que flota sobre las sombras. El espacio está magistralmente lleno. Parece como si las sombras pesaran. El cuadro causó sensación en el mundo artístico. Posee todas las cualidades de Meissonier y de Gérôme sin ninguna de sus faltas. Ellos reconocieron el genio del pintor y fueron sus amigos. En París vivió activo, tranquilo, amado, amante, y feliz. Vivió en su estudio negado a toda frivolidad y prefiriendo la compañía sincera. Sobre todas las cosas, él fue sincero. Despreciaba a aquellos que lastimaban la modestia del talento. No quiso visitar a la princesa Mathilde a pesar de las ardientes quejas de Alexandre Dumas, pero alguna vez se le vio en las recepciones de Walther Fol, quien lo apreciaba y habló siempre de él con devoción.

Llegó la guerra—la guerra que hace huir a los pájaros. Todo el mundo ama a Francia, hasta los que la odian. Afligido por su destino, Fortuny fue a Granada. También allí trabajó incansable, pero sin apuro ni fatiga, pues la fama le había traído el lujo y la comodidad. Escogía sus temas. Penetró más en el seno de la naturaleza. Reunió en su paleta los colores de la Alhambra, donde la luz brilla contra las blancas paredes y el pulido pavimento como el mar fosforescente del trópico. En Granada pintó *Un tribunal en La Alhambra,* un cuadro cuya luz fascina. Trabajaba al aire libre, bajo una tienda de lona colocada en una esquina del patio del palacio moro donde vivía. Era el patio que sirvió de escenario para su *Lección de esgrima.* En este cuadro el maestro espera el ataque de un alumno que pierde el equilibrio en la arremetida, mientras otros esperan su turno. Al lado de una fuente que lo separa de otros discípulos, lee un anciano con cara de hombre del siglo XIX. Dos perros acostumbrados al ruido del acero están a sus pies. En el corredor, como en el del palacio del moro, muchas pinturas decoran las paredes. Un mono enjaulado parlotea allí cerca. La extraña luz de los edificios sombríos, tan perceptible en *Un tribunal en La Alhambra,* no se ve ya: esta es la obra apacible de un hombre feliz.

En Granada, Fortuny se entregó a los placeres del estudio, la amistad y la familia. Gozaba con las antigüedades de los moros, cuyos edificios son tan elegantes que aun en ruinas parecen nuevos. Estudió los rosetones de piedra, los encajes de mármol, y las delicadas torretas que atraviesan el azul del cielo. Ni el ojo más sensible podría descubrir la falta de adorno en una esquina de las paredes, en el pavimento o en los techos de aquellos palacios encantados, ni colocarse la mano sobre una superficie no trabajada o embellecida. Todos los colores del arco

iris están bajo el mármol blanco, como serpientes ondulantes. Allí, en presencia de tan presumida ornamentación, el pintor afirmó su desdén por lo uniforme y su amor por los accidentes que avivan las masas del color. Su elegancia era inevitable: había sido elegante hasta en los horrores de su esbozo de *La batalla de Wad-Ras* y en la miseria del *Encantadores de serpientes.* Pintaba un cerdo hozando en el lodo, pero bajo un castaño en flor. Pintaba harapos, pero los ponía sobre el cuerpo de un niño. Sus creaciones tienen un encanto especial; en ellas no se ven las ruinas de las escuelas antiguas, ni padecen por la lenta elaboración y la originalidad forzada de tantas pinturas modernas. Buscó lo bello porque le era imposible producir lo feo. Pintó con sencillez sublime y magnífica flexibilidad. Como no podía sufrir lo oscuro, cuando una tonalidad sombría amenazaba extenderse en su lienzo él la desterraba. Sabía avivar el tono de sus cuadros con un toque admirable—con un abanico rojo o un sombrero verde. Si rompía el claro azul del cielo con las ruinas de un castillo, purificaba la mancha de las sombras con el color y la fuerza vital de la hiedra sobre las peñas rotas. En Granada terminó *La hostería,* una composición que presenta varios huéspedes alegres alrededor de una mesa, soldados que salen de una enramada y perros que se disputan un hueso. Allí creó su mosquetero en marcha, con el horcón y el sombrero en la mano y su fusil a la espalda.

Fortuny se cansó de la soledad. Uno a uno sus amigos venían a verlo: un día Clairin, al siguiente Simonetti o Tapiró— este le acompañó a Roma cuando murió el custodio de su casa. Luego regresó por su esposa y sus cuadros. Vio por última vez la luz del sol sobre las rosadas montañas de la Sierra Nevada y fue a morir a Roma. Vivió en la Vía Flaminia. Su hogar era un estudio y su estudio un museo. Estaba algo triste, como todos los hombres que empiezan a ver el cielo desde la tierra. Casi nunca conversaba. Pintó *Los académicos*—el cuadro que creó una escuela—y terminó su última obra, *La academia de los árcades escuchando una nueva tragedia.* En este se ve el mar al fondo; la tragedia se representa en una alfombra al aire libre, a ambos lados hay pequeños jardines salpicados de flores; la yerba cubre la tierra, y bajo los árboles olorosos, con trajes pintorescos y zapatos de hebilla, los académicos comentan el drama. Es una estampa de la vida jovial y de la naturaleza sonriente. Admira la analogía entre las emociones que animan el cuadro y los colores que las representan. Es una obra de luz en reposo, de la vida sin espinas: un jardín de rosas.

Llegó el verano. Era un verano de laureles, naranjales y fragantes limoneros. Fortuny se estableció en Villa Arata, cerca de Nápoles. Meditaba mientras oía la música de un mar resplandeciente que arrojaba sobre la playa la espuma de sus olas, y se propuso un empeño para el que se sabía capaz. Su colorido consistía en el uso audaz de todo color: llenaba los espacios con un aire denso que retenía el sol; la luz era la que nadie pudo poner sobre el lienzo: el vaho de la luz. Tenía la gracia de lo variado, la riqueza de lo ornamental, la ciencia del movimiento. Nunca violentó su poder expresivo. Cuando hay mucho que hacer, hay que cuidarse de no hacer mucho. Iba a pintar viva la naturaleza eterna, pero sin las cadenas de escuela, aunque él había creado una al cambiar de estilo con sus temas; le repugnaba todo servilismo. Deseosa de rendir su víctima, la muerte insinuó su proximidad para que Fortuny tuviera tiempo de dejar, en su última obra, las huellas de sus sueños excelsos y de la armonía interior de su alma. Por suerte, sin embargo, el cuadro nunca se terminó. En su forma actual nos deja ver una ejecución tan poderosa que toda la obra ya estaba creada desde el primer trazo y el primer color. Ahora no pueden decir que ignoran su secreto los pintores admirados. Su genio es fácil de comprender ante un cuadro tan equilibrado, tan armonioso, brillante sin deslumbrar, cotidiano sin ser común, atrevido sin extravagancia, expresivo sin estar acabado, y que es, sin embargo, la más consumada de sus creaciones. Está aquí, en la Galería Stewart, al lado de *Encantadores de serpientes,* y es una de las más ricas páginas que el genio europeo ha enviado a América.

Esta obra inconclusa, *La playa de Pórtici,* es admirable por su claridad y muestra un conocimiento profundo de la perspectiva. Tiene un significado íntimo que falta en casi todos los otros cuadros de Fortuny. Representa su hogar tranquilo entre flores iluminadas por el sol. Su esposa está cosiendo; otra mujer ha tirado la sombrilla sobre las flores blancas y mira contra la luz mientras se protege con la mano del resplandor: es un movimiento natural y una manera feliz de romper las líneas alargadas de la figura. En la esquina unos niños recogen violetas, amapolas y flores amarillas de calabacera. Con el mismo color da relieve a un niño, a una mujer y a una rosa. Para las cosas vivas tiene una gama de colores; y para lo inanimado, otra distinta que no es sombría. Al ver las partes no terminadas de este cuadro uno imagina al pintor cabalgando en las nubes para estudiar el nacimiento y la acción de la luz. Hay una larga muralla blanca a la izquierda; en este tema tan simple ha empleado todas sus facultades: la línea recta se interrumpe, la dureza se suaviza y se disminuye la monotonía. Como la muralla es extensa, está entrecortada con estribos, y como todavía resulta muy larga vuelve a interrumpirla con una puerta roja: así remata plácidamente en aquella entrada por la que vemos el costado de una casa, el extremo de un arco, una calle lejana, y, desvanecida en la distancia, bajo el cielo que todo lo cubre, una aldea. Todavía lastima su sensibilidad artística la línea recta del muro, y junto a él siembra un arbusto graneado de rosas y un árbol que estira sus ramas. En el borde del lienzo, donde la muralla asume inmensas proporciones, le molesta un fragmento de cielo gris, y reduce su efecto con un cuerpo aislado de musgos. La entrada que lleva a la ciudad es tan grande como los dos dedos de un niño o como los tallos de calabaza a los pies de la mujer sentada; sin embargo, todo parece real. A un lado espera el coche de la gira con su caballo inquieto y un cochero más paciente; y este grupo es más pequeño que uno de los niños en el centro del lienzo; sin embargo, la proporción es correcta. La mujer cosiendo tiene casi la misma dimensión que los rebaños del fondo, donde se juntan el mar y la muralla. Con los dedos se puede medir la inclinación del terreno y los pasos que separan las calabaceras de los rebaños. Las delicadas figuras de los bañistas en la playa son de igual tamaño que las cabezas de las mujeres centrales. La base del cuadro es una tormenta de colores, pero una tormenta que duerme. Un cielo de Fortuny, verde en el horizonte, se levanta sobre la superficie, sobre los escollos de flores y sobre el límpido mar azul. Es como si todo lo cercano a la tierra debiera de estar protegido; y ser inmaculado, sereno y soberano en la altura.

Fortuny murió en Roma durante un traicionero otoño. Trabajaba imprudente al aire libre después de las lluvias, y vivía en un barrio rico pero malsano. Se dijo que había muerto en un duelo; y hasta cierto punto era verdad: fue un desafío con el trabajo. Su asesino fue la gastritis que se convirtió en fiebre tifoidea—los pequeños venemos que matan a los grandes hombres. Los hombres deberían vivir en un mundo en el cual el instrumento de la muerte fuera digno de los que mueren. No es así este mundo.

De esta suerte vivió y murió el más original, el más humano de los pintores modernos, y uno de los más excelsos y elegantes de todos los tiempos. De la naturaleza sonriente y clara es el pintor del siglo. Si no fuera por su cuadro incompleto y sublime, *La playa de Pórtici,* solo se le hubiera conocido como el pintor del aire y de la luz.

J. M.

ONE OF THE GREATEST MODERN PAINTERS

THE CAREER AND THE WORKS OF THE SPANIARD EDUARDO ZAMACOIS

Madrid is a charming city. There men and women promenade, laugh, and love more than in any other city in the world. In the mild and genial winter evenings the theatres are filled with spectators. The favorite actors are those who create laughter. Men who are tired love to laugh. Among these favorites is a small, delicate young man formerly a soldier, the brother of a cantatrice and of a great painter. He has the talent of imitation. He duplicates the bodices, gestures and peculiarities of society people. Aside from his imitative powers, and despite his non chalant air, high voice, and peculiar eyes, you might say that he is a very bad actor; but when you hear him mock the accent of popular tragedians and comedians, and see him counterfeit the melancholy airs of the poets of the day, you will roar with merriment and recognize his extraordinary power by furious hand clappings. Like the sublime and the beautiful, ridicule has its genius. The mimicry of individuals and the exaggeration of human foibles, however contemptible it may seem to great hearts, is useful and salutary. It is a criticism unblinded by either jealousy or hatred. This young actor, Zamacois, arranging his costumes on the stage and imitating anybody to perfection, is a veritable bull in a china shop. His genius is critical. He is a living caricature, without the elevation which characterized his brother, the painter. He has the same talent of parody and the same gayety, without his brother's profundity. Whence comes his wonderful mimicry? He has been a student at the military college, a nest of scapegraces. He has led a wandering life, in which talent, like a neglected plant, withers and dies. All this undoubtedly has his influence, for the young man is naturally a keen observer. But he probably draws his genius from the same source as his caustic and observing brother, whose steady hand has left upon the canvas pictures clear and vibratory and more powerful in the reconstruction of the past for the service of the future than the laborious delineations of artists who devote themselves to the task of seeking isolated facts in deal ages.

The talent of fixing an epoch on canvas, or on a few sheets of paper, is not given to the vulgar. Human genius is an indefatigable father. His children resemble each other only in strength. They live in distinction. To vary is to charm. Eyes fatigued with a sameness of color, tone and form, brighten with admiration over a new shade, whether sad or gay. It is enough that it is new. Young Englishmen with long willowly whiskers go crazy with joy when, dressed like brigands, they eat the grapes of Malaga in the society of would-be brigands. It is something realistic and new. Spanish painting is the same. This is the secret of its wonderful and lasting success in the artistic world. It is only the reflection of the sky under which it is done; yet, with the steadiness of a Gothic hand, it has emptied upon canvas the soul that shines in a brilliant face, and the light which warms that soul.

Here let us look at two of the extraordinary peculiarities of Eduardo Zamacois. In looking at the vigor of his satire you might say that he has used the whip rather than the brush. Ask monks, courtisans, and kings: they will all return with the same answer. His only possessions were the Gothic hand and the light that warms the soul. He was a philosophical painter. There are women of fashion and corageous women who defy fashion. There are slaves who bend under the yoke, and others who break it. The man who pleases the fickle tyrant fashion without degradation, ought to be happy. The great man is the man who knows how to profit by his power of pleasing, and who uses it as the means of expressing a strong and durable thought. Zamacois drove out the unworthy just as the money changers where driven from the temple. He saw the worthless monks who did not understand the God they interpreted, who thrived on the fears of those who did not know how to die, who petrified the souls of the people in the wall of their churches, who sold pardons for the sins which they caused and committed, and he raised his scourge. He saw the children of luck, whose greatness was measured by the number of men whom they had killed in battle, and by the number of weeping women whom they had sent into harems of kings—decorated idlers fed by the people whom they devoured—and he

raised his scourge. Nor did he forget to castigate the king who profited by these flatterers and hypocrites, who turned men into buffoons and made them fearful of their chief, who forced reverence for monks whom he despised, and who strangled the people who knelt before him. He too was scourged. Monks, nobles, and monarchs, all felt the lash. The pictures were solid. The drawing was of steel; the color of fire. The strength of Cervantes, the satire of Moliere, and the solidity of Meissonier were there. They are little pictures greater than many great pictures—living, shining and burning. They are perpetuated ideas, opulent in light and skillful in execution. They reveal the individuality of a true son of genius. They are the precision of grace, repose, fidelity and strength.

He who exaggerates loses in himself all that he exaggerates in others. To be useful he must be exact. To become strong he must bind himself to truth. He may lose preliminary skirmishes, but he will win the decisive battle. To be invincible he must make himself unassailable. To become the master of others, he must be master of himself, even in the heat of just anger. Zamacois was more prudent with his colors than many great authors with their pens. Caricature while lowering its object lowers the caricaturist. Zamacois never descended to caricature. He loved the beautiful too much to paint the ugly. He knew that to exaggerate truth was to weaken it. Injustice, however small, is a powerful weapon in the hands of those who have been injured.

Zamacois was serious and satirical. He attracted both the frivolous and the thoughtful: he was seductive even to those whom he scourged; he was admirable through the honest reflection engendered by his satire and terrible through the bleeding wounds which he opened. His was an experimental satire, suitable to a century when people draw conclusions from facts. It was also a logical satire, in which, as in all good comedies, the lesson comes of itself, without any painful effort that belittles the energy of the author.

In studying his pictures you see the piercing glance of Rabelais, and you hear the hearty laugh of the creator of Sancho Panza. The poor and the ignorant never smarted under his hand. His problems were solved by directing your attention to fine silk attire and curled wigs. Methodically, periodically, and courageously he laid bare the baneful existence of courts and convents, but without hatred, without an unbridled imagination, and without seeking painful extremes. He exposed such sores as laziness, baseness, hypocrisy, fear, and deceit. He never sought isolated cases of transitory faults, however true. He painted nobles smiling in their palaces. He depicted priests dining gaily while asking charity, interrupting the tête-à-tête of a new married couple to secure a cup of good chocolate, fooling in their churches, and roaring with merriment at the doors of their monasteries. The pictures excited contempt for both monks and courtiers. It was not the painter but it was the courtiers and monks who were responsible. They were limned just as they were—haughty, attired in silk; robust and sensual, dressed in drugget.

The durable painter delineates what is true. The man who contents himself with copying and ornamenting the perishable is himself destined to perish. To gain the admiration of men you must show them that they are understood. Zamacois painted constant defects in a brilliant style. This was the secret of his success. Many secrets contributed to the charm of the generating idea. He corrected without wounding, because he based his criticism on a past epoch. This gave his satire beautiful force. With justice we call some men great painters; with respect we say of Zamacois, “Here is a thinker.” His control of himself was his power. Even generous indignation may lead too far. Perhaps a superiority of painting over literature is that it compels reflection, study, amelioration, and changes. The pen has wings, and travels too rapidly; the brush has weight, and does not fly so swiftly. Like painting, writing is an art. Like an actor a writer quietly selects the best form of expressing what has been conceived in the heat of love or of indignation. He builds his work the same as a carpenter constructs a house. And what a magnificent builder was this Spaniard! He was born in a country where men are honest

and women are beautiful, but where both men and women believe that they are defending their natural rights in dying for the pleasure of Don Carlos, the monarch of the priets. A living, honorable hatred is germinated in the generous souls of the handsome, proud, and candid young men of Biscay. Priests light and relight the torch of civil war, and the young fellows fall like corn under the sickle in harvest time. The Biscayans cannot love these priests.

Cherishing this honest hatred, Zamacois saw fat, lazy priests hopping like ravens through the lonely lanes of Saragossa, the dark alleys of Pampeluna, and the Arab streets of Cadiz. He saw the monk of a century ago still reigning in Spain—living by an excess of goodness and ignorance in others. He determined to kill the monk. At this time a woman who has been corrupted by those who wished to use her powers, was glorified in Spain. France was under the heel of an uneasy parvenu, before whom men like Prevost Paradol and Laboulaye bowed their heads. No wonder Zamacois hated these courts. Their brilliancy stifled reason. Their breath, surcharged with the fetid odors of the injust battles by which monarchies are sustained, rotted the heart. It would not do to throw this salutary hatred to the winds. It was better to letter these human shames in canvas—to feature them with the freedom of Holbein, Albert Dürer, and Brauwer. The wretched things would not die; they must be stigmatized so strongly that they would [not] live forever. Youth is a half mad butterfly. It burns in the first light its fragile wings with all their delicate burden of dreams. Zamacois knew this. To preserve himself, he kept out of the light. His filmy wings became wings of steel. He fashioned them with Meissonier. Non but a faultless draughtsman could work in his silent and sumptuous house. His pupils must know how to paint the hairs on the head of a white horse and the fibers of a block of wood. Dominant qualities alone make his pupils masters. They derive their power of execution from observation. Meissonier admits to his atelier only those who can reproduce the flesh. They learn to color it. There are poetic painters, who generalize in order to paint. In this century of positive doctrines it is meet that there should be an analytical painter. Sad it is that painters lack that which is lacking in the philosophy which inspires them, in the lovers of art who buy from them, and in the time which praises them—the science of the unborn. In devoting themselves purely to the study of the external, they have lost the interior power of animating the external. They cannot paint. Like young people of fashion, they give too much time to their toilet either to understand or to realize serious things.

A great proof of talent is to know how to escape the influence of a great talent. To know how to disobey is a science. Zamacois displayed this mark of genius. Glance at his shining pictures, exquisitely finished, and painted with the same line in all the corners, and you say, "There is the pupil of the painter of 1807;" yet in his pictures *à la Meissonier* you see somebody not Meissonier. The style is there, but the art is magnified. In the pupil you salute a great master.

Zamacois was ever in repose. Yet, unlike Fortuny, he did not hate noise. Educated in Paris, he lived upon noise. He listened to it with pleasure. When invited to go and see the great works of nature, he laughingly turned to study the nature of man. Human nature was his nature. "I take my finish," he might have said, "from my master, Meissonier, and from my love of observation. I keep in my palette, the solidity, the placidity, and the coloring of my old land of Biscay. My mountains are moral elevations; my rivers and seas are the passions of men, and my dream is to kill the vile, to punish flatterers, and to make men better by holding before them a true mirror—a mirror which not only reflects the body, but reproduces the accusing, naked, sickly, and chilled soul. Away with you, painters of the pretty. Go, copy the clouds. I am a painter of the serious. I will paint men."

To know his subjects he lived with them. He took his monks from monasteries and his courtiers from courts. Men still live who esteem it an honor to kneel before a yawning king and pass him his shirt. Bitter as were his satires, no one got angry with the artist. The French were

pleased with his big Spanish monks, and the Spaniards were not displeased because he ridiculed the Spaniards of past centuries. A cunning fellow was this painter. He had eager purchasers because his pictures were gay. He made them laugh, and he was readily pardoned. He lived in the age of detail, and his paintings were filled with details. They were sure to please. In the coming century artists will enlarge on what we have examined, particle by particle, in our day.

Zamacois had a vigorous character. His gifts displayed themselves. He expressed great thoughts brilliantly, solidly, and prudently. He was already known and praised when one of his pictures attracted universal attention at the Paris Exposition in 1867. It was superior to *The King's Favorite*, exhibited in the following year, and to *The Return to the Monastery,* which caused so much laughter in 1869. Everybody saw that his work was careful, elaborate, thoughtful, and clear. His sought-for object found, he went straight at it. He made no isolated pages. Each page was part of an immense volume, brilliant and profound. The gaining of an object is the quality of a strong character. *The Buffoons of the Sixteenth Century* is a wonderful picture. You see the genuine anti-chambre of King Henry III. The painter's critical insight is developed in the physical awkwardness of these intelligent men. Nearly everybody has seen the picture, and those who have seen it can never forget it. The faces speak. Your eyes fill with tears before a picture in which everything, even to color, is laughing. The poor men stand before you full of strength, unfortunate and degraded. The half-crazy courtiers are assembled in a hall of the royal palace. It is an obscure hall, yet without gloom. It is sober in ornamentation, so as no to smother the scene passing there. While awaiting the call of their vile and cruel masters, the courtiers pretend to amuse themselves. One of them, whose seeming mirthfulness is so naturally depicted that you involuntarily raise your hat, is Zamacois himself, with prominent nose and large mouth. His searching eyes seem to have seen everything. Apparently despising nearly everything, he still seems to love something. A man with the look of a statesman is seated cross-legged on the ground. He is Worms, a painter who has thrown French grace into Spanish subjects without violating the originality of the country which inspired him. He it was who exhibited the *Romance à la Mode,* placing a delicious page of the Directory at the side of *The King's Favorite.* What a face! The forehead is rounded like a hemisphere. The expression is one of calm despair, of a night without a morning, of the slow, constant, inconsolable grief of a hunchback—the heart of a Victor Hugo beating under the crooked back of a Quasimodo. There is another face. Its satirical spirit has given to its vulgar features an extraordinary strength. It is the portrait of Raimundo Madrazo, author of *Departing from the Ball.* His black beard brings into the foreground a mouth filled with cruel but just railleries. His pug nose fairly scents in the air the shameful secrets of his enemies. His eyes sparkle like diamonds. Look at the buffoon in the doubtful costume. The costume itself gives his features the precision of contempt. How imposing is the grief of the jester represented by Worms, and what vengeance and implacable hatred burn in the face for which Madrazo posed. They are superb dwarfs. Once seen, we carry them forever in our memory.

There is a little rigidity in this picture. We see a trifle too much of the costumes. The green has not been happily blended with the yellow. At times the fire of the Spaniard overcomes the precision of the Frenchman. They are honorable faults—the impatience of genius, the excess of force. Too much manliness adds to the beauty of honest young fellows. Zamacois did not wear himself out by an indiscreet use of his powers. Some great souls, however, are consumed in fireworks.

Let us look at *The King's Favorite.* If we could lay out the body of a monarchy in the lights of the courts of the Regency, of Philip IV, and of Charles II, just as an unknown body is stretched in a morgue, stripped naked, that body would show the wounds that bleed in this picture of the favorite. A thick-set buffoon, followed by a miserable dog, climbs the steps of

his master's palace. It is the lesson taught by a monarchy, painted pitilessly and entirely. In tone the picture has a resemblance to Gerome's *L'Eminence Grise.* The painting is rich, but it lacks suavity. The artist was not yet an absolute master of color. He seemed to paint his canvas too much. Excessive labor frequently makes a thing appear unfinished. The motive here is simple, but perpetual. Courtiers and high dignataries salute the King's buffoon in the mockery of fear. Others sarcastically salute the dog. The buffoon is a living accusation, bespeaking the culpability of the lazy and cowardly nobles. What a painter was the man who could give such variety, such vivacity, such extraordinary clearness, and so striking a color of vice to so many faces!

The Good Pastor hung by the side of *The Return to the Monastery* in the Salon of 1869. Like a rose, this picture has its thorns and its soft leaves. A dry and hard priest, shaped like a thorn, represents brambles and severe penances; and a gentle, smiling, perfumed priest represents the soft rose leaf. To please the women, you must dress the Lord in rose colors. Of course, a crowd of penitents follow the smiling priest, while an air of desolation alone surrounds the severe priest. The picture is fine, not because it is a parody on the well-known and highly priced picture of Heilbuth, but because it is a painter's method of solving a human problem in the purest of good humor. The full scope of this method is shown in *The Return to the Monastery.* A monk is struggling with a donkey at the door of a monastery, and his brethren are laughing at him. You laugh with them. You can't avoid it. In the dispute between the monk and the donkey the provisions have fallen to the ground. Here another profitable lesson is given. While overburdened with cares men seek an asylum in a monastery; but the donkey won't go in. In the picture the donkey has a very funny head. It is a head of exquisite finish. Many a man would like to have such a head. The monk pulls the bridle with all his strength, while his comrades are laughingly trying to unload the patient animal. Everyone who sees the picture instinctively asks whether the monk is not a greater ass than the donkey. It is pleasantly painted and charmingly colored. It is an innocent but powerful satire. Even monks laugh when they see it. They all know a brother who resembles the brother with the donkey.

The indefatigable painter suffered from phthisis. He grew pale and thin, but remained as good-hearted as ever. He was a good friend. He it was who brought Fortuny to Goupil, and who introduced him to W. H. Stewart, thus opening for him the gate of fortune. He worked in the studio of Fortuny while that great artist was in Paris. Zamacois began to droop while working at his most glorious picture, *The Education of a Prince.* Despite its gayety, it is severe. Although everything in it is smiling, it is a picture full of tears. In this cloud of rich colors, in which a storm is hidden, the painter reached the highest degree of his rare talent—that of synthesis. Look at the picture. It combines European history with the history of humanity. Look at it again. It depicts the triumph of force, flattered by man. It tells you that to kill is to govern. A little prince lying on a rich carpet plays at war. They are teaching a baby the art of murder. His playthings—men and cannons—are terrible. The august child is so skilled that at a single shot he knocks down several soldiers. To be sure, they are of wood. Yet, in human life, men who kill and allow themselves to be killed for the pleasure and vanity of their masters, are also wooden men. How the courtiers smile, and how seemingly happy they are! What a good future king! What a splendid murderer the child will make! If the vile people dare to raise their heads, he will crush them as he crushes his wooden soldiers. There is nothing to fear. Under his rule civil dignataries, priests, and soldiers will all continue in the possession of the riches wrung from the sweat of the people. See the crowd of flatterers in the corner. The child is the master in the picture, but not the true master. Ah, no. The true master is the painter, who, at a time when people were fond of small things, made of his noble art a whip for the hands of justice, an accusation against regal criminals, a tranquil voice of human woes, and a brilliant

conductor of thought. The taste of the age may give it little consideration, for it often compels artists to place their greatest works in obscurity; but it is a splendid work.

The war came, the cruel war of France, which killed Henri Regnault, the generous young painter of Prim. Zamacois loved his country. He returned to Spain. The malady which was sapping his life gave activity to his brush. It was a good year for Spanish artists. The young Italian king Amadeus invited them to paint living national scenes. Gisbert was to depict *The King's Entry into Carthagena*, Rosales *The Entry to Madrid.* Casado *The Oath in the Cortes.* Palmaroli *An Official Reception in the Palace of the King,* and Eduardo Zamacois *The Salon of the Ambassadors of the Royal Palace.* In January, 1871, he died.

In time due honor will be paid this great painter. He was a great critic. He chose a noble aim and hit his mark. Seeing the wounds of the great human heart, he tried to cure them. He was a true son of art, and he defended his true mother, Liberty.

José Martí

The Sun, New York, 30 de octubre de 1881
[Mf. en CEM]

UNO DE LOS MÁS GRANDES PINTORES MODERNOS

LA CARRERA Y LAS OBRAS DEL ESPAÑOL EDUARDO ZAMACOIS

(Traducción)

Madrid es una ciudad encantadora. Sus hombres y mujeres pasean, ríen y aman más que en cualquier otra ciudad del mundo. En las cordiales y blandas noches de invierno los teatros se llenan de espectadores. Los actores favoritos son los que provocan la risa—el hombre cansado quiere reír. Entre ellos se encuentra un joven fino y de poca estatura, antiguo soldado, hermano de un gran pintor y de una famosa cantante. Tiene facilidad para imitar: reproduce las voces, los gestos y las peculiaridades de la alta sociedad. Si no tomamos en cuenta esa capacidad para la imitación, y a pesar de su naturalidad espontánea, su voz aguda y llamativos ojos, podría decirse que es muy mal actor; pero cuando se le oye parodiar el tono de conocidos trágicos y comediantes, o se le ve falsear el aire melancólico de poetas de la actualidad, estalla la alegría y, con fuertes salvas de aplausos, se le reconoce su habilidad extraordinaria. El ridículo, como lo sublime y lo bello, tiene cumbres. La imitación burlona y la agigantada reproducción de las excentricidades humanas, aunque repugnante para los espíritus superiores, es útil y sana. Son críticas que no ciegan los celos ni el odio. Este joven actor, Zamacois, es un elefante en una cristalería cuando en la escena adereza su vestuario para personificar a cualquiera. Su ingenio es la sátira. Es una caricatura viva, sin la superioridad que caracterizaba a su hermano el pintor. Tiene el mismo talento en la parodia e igual alegría, pero no su profundidad. ¿De dónde le viene su facultad de imitación? Fue estudiante del colegio militar—un nido de hombres sin gracia. Ha llevado una vida errante, en la cual el talento, como planta abandonada, se marchita y muere. Esto ha influido, sin duda, ya que el joven es un espontáneo y agudo observador. Pero probablemente su genio proviene de la misma fuente que el de su mordaz y sensible hermano, quien dejó en lienzos, con mano firme, precisas y vibrantes pinturas, más logradas al reconstruir el pasado para servir al porvenir que los dibujos laboriosos de pintores que se dedican a buscar, en edades muertas, sucesos aislados.

La habilidad de captar una época en un cuadro, o en unas hojas de papel, no le es dada a todos. El genio del hombre es padre incansable: sus hijos se parecen tan solo en la fuerza: viven en su originalidad. La variedad agrada: los ojos fatigados con la igualdad en el color, el tono y la forma, se iluminan admirados con un nuevo matiz de tristeza o de gozo; basta que sea nuevo. Los jóvenes ingleses de barbas ligeras enloquecen de felicidad cuando, vestidos como bergantes, comen las uvas de Málaga acompañados de los que quieren serlo. Es algo auténtico y nuevo para ellos. Lo mismo sucede con la pintura española, y este es el secreto de su éxito maravilloso y duradero en el mundo artístico. No es ella más que un reflejo del cielo en que se crea; pero con la firmeza de una mano gótica vacía en el lienzo toda el alma que brilla en los rostros resplandecientes y la luz que la calienta.

Ahora veamos dos de las excepcionales cualidades de Eduardo Zamacois. Al contemplar el vigor de su sátira podría decirse que ha usado látigo en vez de pincel. Pregúntese a monjes, cortesanos y reyes; ellos responderían lo mismo. Sus únicos medios fueron la mano gótica y la luz que conforta el espíritu. Fue un pintor filósofo. Hay mujeres a la moda y mujeres valerosas que desafían la moda. Hay esclavos que se doblegan bajo el yugo y otros que lo rompen. El hombre que complace al voluble tirano de la moda sin rebajarse debe ser feliz. Un hombre superior es aquel que sabe aprovecharse de ese poder del agrado, y lo usa para expresar un pensamiento sólido y permanente. Zamacois rechazó lo indigno como los mercaderes fueron arrojados del templo. Él vio los monjes miserables que no entendían al Dios de sus sermones, que medraban con el temor de los que no sabían morir, que volvieron piedra en las paredes de sus iglesias las almas del pueblo, que vendían indulgencias por los pecados que ellos mismos causaban y cometían; y alzó el látigo. Él vio los hombres afortunados cuya grandeza se medía por los enemigos muertos en la guerra y por el número de afligidas mujeres que enviaban a los harenes de los monarcas—parásitos entorchados que reciben alimento de los mismos que ellos devoran;—y alzó el látigo. Tampoco olvidó flagelar al rey que se aprovechaba de estos adulones e hipócritas, que convertía a los hombres en bufones temerosos de su amo, que forzaba la reverencia de los monjes que sufrían su desprecio y estrangulaba a los arrodillados; también este fue castigado. Monjes, nobles y reyes sintieron el látigo. Los cuadros eran sólidos, el dibujo de acero, el color de fuego; la fuerza de Cervantes, la sátira de Molière y la consistencia de Meissonier. Sus cuadros pequeños, pero más grandes que muchos grandes cuadros—vivos, brillantes y encendidos. Son ideas eternizadas, opulentos de luz, magistrales de técnica. Revelan la individualidad de un verdadero hijo del genio. Son la concreción de la gracia, del reposo de la fidelidad y de la fuerza.

El que exagera pierde lo que de otros exagera. Para ser útil hay que ser exacto. Para ser fuerte hay que comprometerse con la verdad. Al principio puede perderse alguna batalla, pero se ha de ganar la decisiva. Para ser invencible hay que hacerse inexpugnable; para ser maestro hay que serlo primero de sí mismo, aun en el celo de la ira justa. Zamacois era más prudente con el color que muchos grandes escritores con su pluma. La caricatura que degrada rebaja al caricaturista; Zamacois nunca bajó hasta ella. Amaba demasiado la belleza para pintar lo feo. Sabía que exagerar la verdad es debilitarla. Por pequeña que sea, la injusticia es un arma poderosa en las manos de quien la padece.

Zamacois era serio y satírico. Lo mismo atraía al frívolo que al grave: seducía hasta a los que flagelaba; era admirable a través del cabal reflejo de su burla, y terrible a través de las sangrantes heridas que abría. La suya era una sátira experimental, apropiada para un siglo en el que se sacan conclusiones de los hechos. También era una sátira lógica, en la cual, como en toda buena comedia, la moraleja viene de la obra misma sin el doloroso esfuerzo que deprime la energía del autor.

Al estudiar sus cuadros se descubre la penetrante visión de Rabelais y se oye la risa sana del creador de Sancho Panza. El pobre y el ignorante nunca sufrieron por su mano; sus

problemas se resolvían al dirigir nuestra atención al vestido de seda y a la rizada peluca. Con método, persistencia y valor descubría la perniciosa existencia de cortes y conventos; pero sin odio, sin desenfrenada imaginación y sin rebuscar lastimosos extremos. Expuso las llagas de la pereza, la infamia, la hipocresía, el temor y la mentira. Por más ciertos que fueran, nunca buscó casos aislados o faltas accidentales. Pintó nobles sonrientes en sus palacios; curas recabando caridad mientras comían alegremente; curas que interrumpían la intimidad de los recién casados para procurarse una taza de buen chocolate, holgando en las iglesias o alborozados en la puerta de los monaterios. Sus cuadros provocaban desprecio hacia clérigos y cortesanos; y eran estos, no el pintor, los responsables. Los pintó tal como eran: altivos, adornados de seda: robustos y sensuales, vestidos de buriel.

El artista que ha de sobrevivir en sus cuadros dibuja la verdad. El que se contenta con la mera copia y ornamentación de lo perecedero está destinado a perecer. Hay que mostrar a los hombres que se les entiende para ganar su admiración. Zamacois pintó los defectos permanentes con un estilo brillante: ese fue el secreto de su éxito; muchos otros contribuían al encanto de una idea germinal. Corregía sin lastimar porque basaba la crítica en una época pasada. Esto daba a su sátira hermosa fuerza. Con justicia llamamos a algunos hombres grandes pintores; con respeto decimos de Zamacois: "He aquí un pensador". El dominio de sí mismo era su energía—hasta la indignación generosa puede llevarnos muy lejos. Quizás una superioridad de la pintura sobre las letras es que aquella obliga a la reflexión, al estudio, al mejoramiento y a los cambios. La pluma tiene alas y anda demasiado aprisa; el pincel pesa y no vuela tan ligero. Al igual que la pintura, escribir es un arte. Como el actor, un escritor escoge en silencio la forma más apropiada para expresar lo que concibe al calor del afecto o de la indignación. Construye su obra como el carpintero la casa. ¡Y qué gran constructor era este español! Nació en un país donde los hombres son honrados y las mujeres hermosas, pero donde los hombres y las mujeres creen defender sus derechos naturales al morir por don Carlos, el monarca de los frailes. Una aversión viviente y honorable ha germinado en el alma generosa de los gentiles, orgullosos e ingenuos jóvenes de Vizcaya. Los curas encienden y vuelven a encender la antorcha de la guerra civil, y la juventud cae como el maíz bajo la hoz en tiempo de cosecha. Los vizcaínos no pueden querer a esos curas.

Con honesto aborrecimiento, Zamacois vio clérigos gordos y holgazanes brincando como cuervos en las callejuelas solitarias de Zaragoza, en los callejones oscuros de Pamplona y en las calles árabes de Cádiz. Vio al monje de hace un siglo todavía reinante en España, viviendo del exceso de benevolencia de unos y de la ignorancia de otros. Decidió aniquilar a ese monje. Entonces se exaltaba en España a una mujer que había sido extraviada por aquellos que querían usufructuar su poder. Francia gemía bajo la bota de un recién llegado intranquilo, ante quien bajaban la cabeza hombres como Prévost-Paradol y Laboulaye. No debe extrañarnos que Zamacois odiara esas cortes. Su brillo ahogaba la razón; su aliento recargado del fétido olor de las guerras injustas que sostenían las monarquías, corrompía los corazones. No se debía solo lanzar al aire el sano desprecio, era necesario denunciar en el lienzo esa vergüenza, darle forma con la libertad de Holbein, Albrecht Dürer y Brauwer; la infamia resistía la muerte; era necesario exhibirla en su degradación para que no viviera eternamente. La juventud es una mariposa medio enloquecida; quema en la primera luz sus alas frágiles y la carga delicada de sus ensueños. Zamacois lo sabía. Para salvarse se alejó de la llama. Sus tenues alas se convirtieron en alas de acero; las modeló con Meissonier. Solo los más impecables pintores trabajan en la casa elegante y silenciosa de Meissonier. Sus alumnos tienen que saber dibujar el pelo de la crin de un caballo blanco y las fibras de un trozo de madera. Tan solo por sus cualidades dominantes ya son maestros. De la observación derivan su capacidad artística. Meissonier admite en su estudio solo a aquellos que pueden reproducir la carne viva; allí aprenden a darle color. Hay pintores poetas que generalizan al dibujar. En este siglo de

doctrinas positivas es conveniente que exista el pintor analítico. ¡Lástima que les falte lo que falta también a su filosofía, a los amantes del arte que compran sus obras y a la época en que son glorificados: la ciencia de lo que no se materializa! Por su dedicación exclusiva a lo exterior, han perdido el poder interior para animar lo externo. No pueden pintar. Como los jóvenes a la moda, dedican demasiado tiempo a acicalarse para entender o ejecutar lo más serio.

Una gran prueba de talento es saber escapar de la influencia de los grandes talentos. Saber rebelarse es una ciencia. Zamacois mostró esta señal del genio. Con una mirada a sus cuadros vistosos de acabado tan admirable, pintados con el mismo trazo en todas sus esquinas, puede decirse: “He aquí al discípulo del pintor de 1807.” En sus dibujos con la técnica de Meissonier no se ve, sin embargo, a Meissonier. El estilo está ahí, pero su arte ha crecido. En el discípulo saludamos a un gran maestro.

En Zamacois siempre domina el reposo; aunque diferente a Fortuny, no odiaba el bullicio. Educado en París, aprendió a vivir con el ruido y lo escuchaba con placer. Cuando se le invitaba a ver las grandes obras de la naturaleza se volvía sonriente para estudiar la naturaleza del hombre. Para él la naturaleza era la humana. Podría haber dicho: “Sigo la técnica de mi maestro, Meissonier, y de mi amor a la observación; en mi paleta llevo la solidez, la serenidad y el colorido de mi vieja tierra de Vizcaya. Mis montañas son alturas morales, mis ríos y mares las pasiones de los hombres, y mi sueño es exterminar a los infames, castigar al adulador, mejorar la humanidad poniendo ante sus ojos un espejo fiel—que no solo refleje el cuerpo sino que reproduzca, también, su alma acusadora, desnuda, enfermiza y fría. ¡Fuera los pintores de lo bonito! ¡Id vosotros a copiar nubes! Yo soy pintor de lo grave: pintaré hombres.”

Para conocer sus modelos vivió con ellos. Tomó sus monjes de los monasterios, sus cortesanos de las cortes. Todavía hay hombres que consideran un honor arrodillarse ante un soberano que bosteza, y servirle de criado. Por mordaz que fuera la sátira, a nadie enojó el artista. Los franceses aplaudieron sus gruesos frailes de España, pero no disgustó a los españoles porque ridiculizaba a hombres de pasados siglos. Fue astuto este pintor. Como eran alegres, sus cuadros tenían compradores entusiastas: les hacía reír y pronto lo perdonaban. Vivió en la edad de los detalles, y sus cuadros se llenaban de ellos. El poder de agradar estaba seguro en sus obras. En el próximo siglo los artistas ilustrarán mejor lo que nosotros hemos examinado poco a poco en nuestros días.

Zamacois tenía un carácter fuerte: sus dones así lo demuestran. Expresaba grandes ideas con brillo, solidez y prudencia. Ya era conocido y admirado cuando una de sus obras atrajo la atención universal en la Exposición de París, en 1867. Este cuadro era superior a *El favorito del rey,* presentado el año siguiente, y a *El regreso al monasterio,* que tanto hizo reír en 1869. Todo el mundo observó que su pintura era cuidadosa, elaborada, bien pensada y clara. Una vez encontrada la esencia de la misma, se dedicaba a ella por entero. No hizo páginas aisladas: cada una era parte de un libro inmenso, luminoso y profundo. El descubrimiento de un tema es señal de un carácter fuerte. *Los bufones del siglo XVI* es un cuadro maravilloso. Se ve la antecámara del rey Enrique III. El instinto crítico del pintor se manifiesta en la torpeza física de estos hombres inteligentes. Casi todo el mundo ha visto esa obra, y los que la vieron no la podrán olvidar. Las caras hablan. Los ojos se humedecen ante ese cuadro en el que sonríen hasta los colores. Los pobres están allí, llenos de fuerza, desgraciados y envilecidos. Los cortesanos medio alocados se reúnen en un corredor del Palacio Real. Es un lugar oscuro aunque no lúgubre, sobrio en adornos como para no distraer el acontecimiento que allí sucede. Mientras esperan ser llamados por sus crueles y viles amos, los cortesanos fingen divertirse. Uno de ellos, cuya alegría aparente se retrata tan viva que involuntariamente nos obliga a quitarnos el sombrero, es el propio Zamacois, con su nariz prominente y enorme boca. Sus ojos ávidos simulan ya haberlo visto todo. A pesar de su afectado desprecio hacia lo que le rodea,

da la impresión de disfrutar de algo todavía; otro que parece un hombre de estado está en cuclillas. Es Worms, un pintor que, sin faltar a la originalidad del país que le inspiró, ha llevado la gracia francesa a los temas de España. Fue él quien exhibió *El romance de moda,* donde aparece una página delicada del Directorio junto a *El favorito del rey.* ¡Qué rostro! La frente es redonda como un hemisferio, el gesto es uno de resignada desesperación, de una noche sin día, de la pena lenta, constante e inconsolable de un jorobado—el corazón de Victor Hugo palpita en la espalda deforme de Quasimodo. Aún hay otro rostro; su espíritu burlón confiere fuerza extraordinaria a sus rasgos comunes. Es el retrato de Raimundo de Madrazo, el autor de *La salida del baile.* Su barba negra trae a primer plano una hora llena de cruel pero justa ironía; su nariz respingada huele en el aire los vergonzosos secretos de sus enemigos; los ojos brillan como diamantes. Mirad al bufón de dudoso disfraz. Los vestidos resaltan el odio de sus facciones. ¡Qué imponente es la pena de ese bufón representado por Worms, y qué deseos de venganza y odio implacable arden en esa cara para la que Madrazo sirvió de modelo! Son enanos magníficos; los vemos para no olvidarlos jamás.

Hay cierta rigidez en este cuadro, y algo excesivo en los disfraces. El verde no logra una fusión feliz con el amarillo. A veces el fuego español sobrepasa la precisión francesa. Son faltas nobles de la impaciencia del genio y el exceso de fuerza—demasiada masculinidad mejora la belleza de los jóvenes honrados. Zamacois no se agobió por el uso indiscriminado de sus facultades; algunas almas grandes, sin embargo, se consumen en fuegos de artificio.

Miremos *El favorito del rey.* Si pudiéramos tender el cuerpo de una monarquía, a la luz de las cortes de la Regencia, de Felipe IV y de Carlos II, como el cadáver de un desconocido expuesto en la morgue, completamente desnudo, ese cuerpo mostraría las heridas que sangran en este cuadro del favorito. Un bufón grueso y macizo, al que sigue un can miserable, sube la escalinata del palacio de su amo. Es la lección que enseña una monarquía pintada sin piedad. Por su tono recuerda *La eminencia gris* de Gérôme. Es un cuadro valioso, pero le falta armonía. Zamacois no es aún el maestro del color que habría de ser—daba la impresión de repintar con exceso el lienzo. El exagerado pulimento de una obra suele hacerla aparecer inconclusa. Aquí el tema es sencillo pero eterno: los cortesanos y los altos dignatarios, por burla o temor, saludan al bufón del rey; otros con sarcasmo saludan al perro. El bufón es una denuncia viviente que pregona la culpabilidad de los nobles indolentes y cobardes. ¡Qué pintor es ese que pudo con acierto, y extraordinaria claridad, plasmar en tantas caras tal variedad y vida, y tan sorprendentes matices del vicio!

En el Salón de 1869 *El buen pastor* estaba junto a *El regreso al monasterio.* Como la rosa, aquel cuadro tiene espinas junto a sus hojas suaves. Un cura enjuto y duro, con formas de púa, simboliza zarzas y severas penitencias; y el otro que sonríe, amable y perfumado, es símbolo del pétalo suave de una flor. Para agradar a las mujeres hay que vestir al Señor de colores rosados. Desde luego, una procesión de fieles sigue al cura de la sonrisa, mientras que un aire de desolación rodea al religioso severo. Es bueno el cuadro no porque sea una parodia de aquel valioso y conocido de Heilbuth, sino porque es una solución plástica, y del mejor humor, de un problema humano. Todo el alcance de ese método se muestra en *El regreso al monasterio.* Un hermano lucha con su asno a la puerta de la abadía mientras que otros se ríen de él. Hace reír, no se puede evitar. En el forcejeo de la bestia y el fraile las provisiones han caído al suelo. Aquí nos da otra lección provechosa: agobiados de preocupaciones, los hombres buscan refugio en un monasterio, pero el animal se resiste a entrar. El burro tiene una graciosa cabeza de tan nítido perfil que muchos hombres le envidiarían. El lego tira con toda su fuerza de la rienda mientras que sus divertidos compañeros intentan descargar el paciente animal. Todo el que ve este cuadro se pregunta si el religioso no es más torpe que el mismo asno. El cuadro está bellamente ejecutado con gratos colores. Es también una ingenua aunque aguda burla.

Hasta los frailes se ríen al contemplarlo—todos conocen a un hermano que les recuerda al hermano del asno.

El infatigable pintor sufría de tisis. Perdió color y peso, pero continuó siendo bondadoso. Era buen amigo: él fue quien llevó hasta Goupil a Fortuny, y quien le presentó a W. H. Stewart, abriéndole así las puertas del triunfo. Trabajó en el estudio de Fortuny cuando ese gran pintor estuvo en París. Zamacois empezó a desfallecer mientras peparaba su mejor obra: *La educación de un príncipe.* A pesar del tema ufano, es un cuadro austero. Aunque todo en él sonríe, es una pintura llena de lágrimas. En nube de vivos colores, en la que se esconde una tormenta, el artista alcanzó la mejor expresión de su talento original—su capacidad de síntesis. Mirad la escena: combina la historia de Europa con la historia de la humanidad. Miradla otra vez: es el triunfo de la fuerza halagada por el hombre. Dice que matar es gobernar. Un pequeño príncipe tendido sobre riquísima alfombra juega a la guerra. Enseñan a un niño el arte del crimen. Sus juguetes—los hombres y los cañones—son terribles. El augusto infante es tan diestro que de un disparo derriba varios soldados. Cierto, son de madera, pero los hombres que matan y mueren por el gusto y la vanidad de sus amos, también son hombres de madera. ¡Y cómo ríe la corte, y qué feliz parece estar! ¡Qué gran rey ha de ser! ¡Qué excelente asesino será el niño! Si algún súbdito insolente se atreve a alzar la frente, él lo aplastará como a sus soldados de madera. No hay nada que temer: bajo su mando los dignatarios civiles, eclesiásticos y militares, continuarán en posesión de la riqueza exprimida del sudor del pueblo. ¡Mirad la multitud de adulones en aquella esquina! El niño domina el cuadro, pero no es su señor. ¡Ah no! El verdadero amo es el pintor, que en tiempos de admiración por las cosas triviales hizo con su noble arte un látigo para las manos de la justicia, una justicia contra los reyes criminales, una voz apacible para las quejas del hombre y un fulgente vehículo para el pensamiento. El gusto de la época puede concederle poca importancia, porque a veces obliga al artista a mantener en la oscuridad sus mejores obras, pero es un cuadro admirable.

Llegó la guerra, la guerra cruel de Francia en la que murió Henri Regnault, el generoso pintor de Prim. Zamacois amaba a su patria, y regresó a España. La enfermedad que le consumía la vida movió rápido sus pinceles. Era un buen año para los pintores españoles. El joven rey Amadeo les encargó cuadros sobre episodios nacionales: a Gisbert, *Llegada del rey don Amadeo a Cartagena;* a Rosales, *La entrada en Madrid;* a Casado, *El juramento de las Cortes de Cádiz de 1810;* a Palmaroli, *Una recepción de gala en el Palacio Real;* y, *El Salón de los Embajadores* a Eduardo Zamacois, que murió en enero de 1871.

Con el tiempo se rendirá el homenaje merecido a este excelente pintor. Fue un gran crítico: apuntó alto y dio en el blanco. Al ver las heridas del corazón humano trató de curarlas. Fue un verdadero hijo del arte, y defendió a su madre verdadera: la libertad.

José Martí

L’AMERIQUE CENTRALE

Une contré bénie.—Une guerre de philosophe.—Le *quetzal*.—Le vieux monde et le nouveau.—*Onzas* cachées dans le chocolat.—L'exil des prêtres.—Les familles anciennes.—Santo Domingo.—Les Vierges en bois.—Notre Dame du Machen.—Notre Dame de la Pieté.—Le Crucifix de Pie IX.—La ville, de loin et de près.—Almolonga.—La Antigua.—Un chef dœuvre de la Nature.—Les tremblements de terre.—Les mets du pays.—Les fêtes populaires.—Jocotenango.—El Cerro del Carmen.—El Calvario.—Une forteresse coquette.—La rue 30 Juin.—La Cathédrale.—Le Palais.—Le théâtre.—Voltaire et Guatemala.

—GUATEMALA—

—I—

Guatemala est une de ces contrées bénies,—faites comme pour assouvir la soif ardente des fils des pays vieux,—et pour constater la fraîcheur perpetuelle, et la generosité maternelle de la Nature.—Nous nous sommes convaincus de cela, vivant dans ses villes calmes, croisant ses vallées vertes, voyant le sommet jaune de ses volcans se refléter dans l'eau sereine de ses grands lacs. Nous nous sommes assis dans le foyer monacal de ses familles anciennes, dans les salons elégants des familles do jour. Nous avons pris, dans une *tienda* de Zacapa, une ville morte, le café savoureux de Quezaltepec, ce café qui fait danser dans la tête des chrétiens les houris de Mahomme.—Ce Quezaltepec est un joli nom: il veut dire—la colline des *quetzals*, et le *quetzal* est un oiseau fier, au plumage émeraude, à la voix rauque, qui meurt subitement, quand on le fait prisonnier, ou quand la seule longue plume de sa queue se brise: il ne peut se voir ni esclave, ni laid. C'est cet oiseau qu'on voit dans l'écu national de Guatemala—dès que Don Miguel García Granados commença a Comitan, dans la frontière du Mexique, avec trente trois hommes, la guerre libératrice qui ouvrit pour le pays une époque nouvelle.—Ce fut une guerre que tient de la légende, une guerre de philosophie, où l'on n'employa la force que pour démontrer qu'on la possédait, où l'on ne versa que le sang absolument necessaire, où une seule bataille ne fut perdue;—une guerre qui ne dura qu' un mois, faite par un homme qui dépensa à elle toute sa fortune, qui ne profita pas d'elle, et qui vient de mourir, presque oublié des siens, après avoir publié un libre remarquable: les *Memoires du Général García Granados*.—Grâce à cet homme, son pays a cessé d'être un pays misérable, dont les grandes richesses naturelles devenaient stériles par l'incurie de ses fils, dont les ports étaient fermés, les chemins obstrués, l'enseignement public presque défendu, la vie des hommes inutilement depensée dans la crainte du Dieu et l'obéissance à un gouvernement devoué aux prêtres. On a tort quand on recourt aux livres, pour connaître les luttes des derniers siècles,—de l'idée catholique qui meurt et l'idée rebelle qui avance—la lutte de l'homme qui s'éveille et le prêtre qui l'étouffe:—il n' y a que jeter les yeux sur ces contrées inconnues, pour voir comme les éléments de notre grande vie, representée par quelques poignées d'hommes illustres, sont là melés aux éléments des sociétés vieillies, qui ne sont actifs que pour défendre son inactivité.

Guatemala est à la fois le nom d'une République et d'une grande ville. Dans les églises nombreuses, dans les maisons lourdes, dans les fenêtres grillés—comme pour dérober les femmes

aux yeux du passant,—dans le grand nombre de dévotes habillées en noir qui chaque matin, le chapelet à la main, vont—avec le premier rayon de lumière—prier le Seigneur, entendre la messe et recevoir les conseils du prêtre;—dans le vaste *zaguán*, le vestibule des vieilles maisons, pavé avec des os d'animaux, qui dessinent dans le seuil des curves bizarres; dans cet air de prière qui souffle sur la ville—on voit encore la vieille terre espagnole clouée tenacement au cœur du monde nouveau. Mais le cœur brisé, le pays revit. La Nature, fatiguée de sa paresse, travaille à la hâte. Ces peuples s'éveillent, en tombant, en se relevant péniblement; comme ceux qui ont dormi trop;—mais, une fois éveillés, ils veulent, en se mettant à l'œuvre, venger cette honte d'avoir dormi pendant que tout le monde était à la besogne. Et comme c'est une terre où il n' y a qu'à frapper avec la charrue pour voir les fruits éclore,—c'est beau a voir comme ce pays revient à la vie,—et ses chemins jadis solitaires sont pleins de gents qui vont et viennent; et ses montagnes entendent claquer le fouet du muletier, et ses ports voient sortir et entrer des fruits nombreux, quand on se souvient encore des temps où le plus riche fruit qui sortait du pays c'étaient les bonnes et jaunes *onzas españolas* que les Pères Jésuites, envoyaient,—selon on raconte dans les maisons les plus respectables— cachées dans les livres de chocolat à ses frères d'Europe.

On voit partout des traces récentes de cette transformation utile. Aux jours de la conquête, hommes et terres furent distribués entre les conquérants:—aujour d'hui, on donne par un prix mesquin et presque nominal ces terres fertiles à tout celui qui d'une volonté forte veut faire la seule conquête digne de ces temps, là où la liberté et la dignité sont déjà affermies: une richesse moderée par un travail honnête. Il n'y a qu'à payer, très commodement d'ailleurs, une petite somme,—pour devenir le maître d'un morceau de montagne, favorable à la production du café,—d'un morceau de vallée, bonne à y nourrir des troupeaux. À la ville de Guatemala, les familles du vieux régime, remarquables par la pureté de leurs mœurs et la ténacité de leurs croyances, vivent comme ébahies par le bruit du torrent, éloignées des hommes nouveaux, recevant occultement des lettres des prêtres éxilés, dont un lambeau de soutane est gardé comme un pieux souvenir dans chaque maison. Quand Granados, une Révolution menaçant aux portes de la ville, le peuple grondant dans les rues, exila les prêtres,—ce fut une émeute: les femmes, des femmes riches et nobles, dormirent dans les troittoirs, au pied des églises;—veillaient aux portes des couvents, pour proteger les prêtres, et allaient s'écrier en masse sous les fenêtres du Président.—Ces familles, les yeux fermés, comme pour laisser passer l'orage, voient des yeux rancuniers, derrière les grilles épaisses de leurs fenêtres, ce monde bouillant qui avance. C'est le couvent, qui regarde étonné la machine à vapeur.—Profitant de la stupeur de ses vieux maîtres, tout se change à la ville: du couvent de la Recolección, à la gracieuse église, où on semait jadis des choux, on a fait l'Ècole Politechnique: de la maison des frères Paulins, cachés aujourd'hui dans une maissonnete ignorée, on a fait l'Ècole Normale, et par où les prêtres heureux, au pas lourd, se promenaient jadis—une foule brillante de jeunes Indiens, déjà maitres d'école, étudient les méthodes, les découvertes et les sciences modernes. Un autre couvent, aux nefs sombres, aux cours immenses, un vraie palais de moines, Santo Domingo, a été converti dans le dépôt du tabac et de l’eau de vie, deux produits des Repúbliques du Centre. Du vieux couvent, il ne reste que l'église, une église élégante, les murs de laquelle supportent encore les tableaux colossales du plus grand des peintres guatemalteques, Pontaza, et dont les autels dorés soutiennent de grandes images en bois, justement fameuseuses dans le mond de l'art. Deux villes ont été fameuses par ses sculptures réligieuses en bois: Barcelona, en Espagne;—Guatemala, en Amerique. Aujourd'hui encore, on

fait ce commerce avec profit. On n'a fait des Christs mourants, comme ceux qui fît un guatemaltèque—Quezada. On paye absurdement les petites sculptures du *maestro* Ramírez. Le Christ en bois qui était dans le prie-Dieu de Pie IX, était une admirable sculpture, faite,—dit-on—à l'Antigua, tout près de Guatemala. Dans une église pauvre, on voit encore une Vierge des Douleurs,—qui est sans doute, aux yeux de ceux qu'on beaucoup vu, une des images plus belles du douleur pur. L'expression du visage, la naturalité de la pose, la richesse des plis dans la robe, la souplesse et grace de l'ensemble—tout frappe dans cette merveille. On raconte dans la ville qu'un riche Anglais parvint à l'acheter, emballa son trésor et s'en allait avec lui,—chemin d'Europe;—mais le peuple se révolta, poursuivit et lapida l'acheteur, et la Vierge des Douleurs, dite aussi Notre Dame du Machén, fut réinstallée avec grande pompe dans son église.—Une autre Vierge, Notre Dame de la Piété, est aussi très cèlébrée: son fils, un Jésus imparfait, jit sur ses genoux; elle est assise, et lui regarde avec un amour profond. On sent le bois dans cette figure;—mais une sorte d'âme intérieure embellit son visage douloureux.—

Des clochers pointus:—voilà ce qui frappe premièrement les yeux du voyageur —bien qu'il vient, chevalier dans une mule, du côté de l'Atlantique, et dévise la grande ville au sortir d'une montagne, au delà d'une rivière, au fond d'une grande vallée;—bien qu'il arrive, le corps meurtri, couvert de poussière, las, dans une bruyante *diligencia*, du côte du Pacifique, par le chemin d'Escuintla:—ce dernier voyage ne serait si dur pour nous, le cocher, la voiture, et même les chevaux étaient américains. On voit une grande ville blanche, majestueuse, superbe. Enveloppés dans la brume, les clochers, se levant partout, semblant les gros mâts d'un tas de vaisseaux, cloués dans la terre sèche. En se rapprochant, on remarque les rues droites qui percent la ville, comme les lignes symétriques d'un damier. La brume dissipée;—on devine dans l'atmosphère claire qui l'entoure—une ville paisible. Des masses d'arbres brillent parmi les maisons blanches, comme des émeraudes parmi des opales. Quand, à la fin, on met le pied dans les rues mal pavés, on voit que l'on est dans une des villes les plus primitives, les plus tranquilles, et les plus calmes du monde.—Une seule maison ne revèle incurie ni détresse. Les rues sont larges, pourvues de trottoirs, inflexiblemente rectes. Les maisons semblent,—comme un écrivain du pays l'a dit,—des nains avec des chapeaux. Des toits immenses contribuent à faire paraître plus courtes les lourdes murailles—des vraies murailles—du seul étage des maisons,—ornées d'une rangée de hautes fenêtres. Par ci, par là, dans les maisons illustres, un petit appartement, muni d'un grand balcon de pierre, surmonte le large vestibule, à la porte colossale.—La grandeur de ces maisons est étonnante: il aurait à chacune, assez d'espace pour loger, aux temps de guerre, trois cents soldats: aujourd'hui, on bâtit des maisons moins larges; on met moins de fer aux fenêtres, on embellit les trottoirs avec des arbres,—mais la construction originale, toute guatemaltèque, reste intacte.—On a eu raison. Cette pauvre ville du Guatemala n'a eu un siècle de repos dès qu'elle fut fondée. Les Espagnols,—qui dédaignent le danger,—la bâtirent aux pieds d'un volcan endormi, qui, s'éveillant un jour, innonda d'eau brûlante la campagne et la ville, et noya et le plus pauvre soldat, et la plus grande dame, une femme forte, celebrée dans les histoires, la Gobernadora Beatriz de la Cueva. Dans cette terre si belle, la Nature semble avoir voulu faire la vie plus charmante, là où la mort est plus proche. Celui qui a couru le danger, retourne à lui,—ou pour le plaisir de le braver, ou pour l'influence invencible de la Mort. Aux pieds de deux grands volcans, le volcan de Feu, le volcan d'Eau,—des sources, étincelant comme des rivières de diamants au soleil, murmuraient entre les fleurs; le ciel était aussi pur que les eaux étaient fraiches: respirer là, c'était—et c'est

encore—vivre. Les poumons rongés par la débauche; le cœur mordu par la douleur; la tète, brisée par les efforts de la pensée—se fortifient près de ces montagnes terribles. Ce fut lá qu'on bâtit par deuxième fois la ville. La paix des foréts embellissait cette demeure des hommes; des maisons monacales, amples et sevères, abritaient les âmes des bruits du monde: la nature contente, riait autour de ses fils heureux. Un jour, le tonnerre roula sous la terre; la terre ouvra ses bouches béantes, montrant par des larges blessures ses entrailles d'or; la montagne sécoua ses hanches puissantes, et les églises, et les maisons, et les édifices les plus beaux tombèrent en ruines. Les fers, se brisèrent; les toits, s'écroulèrent sur les hommes; des maisons—ne restèrent que les murs. Aujourd'hui, la lierre rampe sur les murailles noirâtres, sur les coupoles pendues, au fond des églises vides.—Quelques milliers de vivants égarés dans la ville,—s'y promenent, comme des revenants entre les ruines. Cette belle ville,—qui fut forte comme Burgos, gracieuse comme Seville, silencieuse comme Toledo,—n'est aujourd'hui qu'un tas de pierres moisies, tachées gaîment par des amas de fleurs—ces fleurs éclatantes qui naîssent aux pieds des volcans—entourant quelques maisons solitaires,—ménant le passant qui côtoie ses murs silencieux à la triste Alameda, dont les arbres, aux grandes branches larmoyantes, semblent pleurer:—on appelle cette ville—l'Antigua.

Où irait-elle, la ville morte? Les maçons et les gens des Tribunaux, interessés dans le changement, exagérèrent le danger:—et l'on choisit une vallée riante, traversée par une fleuve, entourée de montagnes—vaste, fertile, gaie: la vallée *de las Vacas*—un chef d'œuvre de Mère Nature. Et comme les montaignes ne jetaient ni de l'eau ni du feu, on bâtit dans la vallée, il y a peu près un siècle—la ville qu'on voit aujourd'hui.—

C'est la peur des tremblements de terre, plus sensibles naturellement près des volcans, qui explique la construction des maisons. Quand la Nature gronde, et ses feux intérieurs cherchent à sortir, et la terre—comme une mer—ondule,—et les maisons, comme des vagues, dansent dans l'air, se balancent, et chancellent,—la maison la plus lourde est la plus sûre.—Et comme il arrive qu'aussitôt que le tremblement de terre commence, les gens effarées sortent des maisons, pour échapper l'écroulement possible,—il faut avoir une cour bien large, où, quoique la maison tombe, ceux qui l'habitent peuvent sauver sa vie. C'est curieux à voir: quand la terre tremble, quelle que soit l'heure du jour où cela arrive, tout le monde fuit les maisons, court criant les rues, se réfugie au milieu de la cour, les femmes sanglotent, les enfants pleurent, les vieillards—dont le souvenir des catastrophes passés se ranime—tremblent.—Mais, généralement, tout finit à peine commencé, et on rit de la peur qu'on a eu. On se rassied tranquillement, si on était à la table, et on recommence à gouter le *salcocho*, le boulli du pays,—ou le *fiambre*, un mets éclectique à la confection duquel une trentaine d'éléments divers prend part, dès l'olive jusqu'à la tourterelle, dès l'huile espagnol jusqu'aux pommes,—ou le *chojin*, une salade faite avec des radis hachés, très salée et très piquante, fort aimée dans le pays.—

On savoure ce menu original très fréquemment,—et on en régale les étrangers;—mais quand on les goûte avec un plaisir marqué, c'est au milieu d'une fête populaire, où il ne manque jamais. Il y a là de fêtes civiques;—auxquelles le peuple ne prend que la part du curieux, l'acteur étant le Gouvernement, et les gens de lettres;—le 16 Septembre, anniversaire de la déclaration d'independance d'Espagne, qui fut faite sans verser une seule goutte de sang,—et le 30 Juin, anniversaire de l'entrée triomphale des révolutionnaires liberales, qui n'arrivèrent au Guatemala qu'après avoir decrété, des le champs de bataille, le libre excercise de tous les droits humains,

cohibés jusqu'alors.—Mais les fêtes traditionelles, où le peuple est l'acteur, sont les fêtes religieuses, la fête de Notre Dame del Carmen, la Sainte-Semaine, et les jours pendant lesquels on vend et on achète des animaux dans la feria de Jocotenango. *Jocote* veut dire prune,—et cette terminaison *ango* vient du *lieu*. La *n*, comme chez les Grecs, est euphonique. On va donc là manger des prunes, voir les bœufs d'Honduras, les chevaux du Mexique, les blancs agneaux, les porc imbéciles. C'est à ce quartier isolé de la ville, habité des gens pauvres,—que les jeunes filles vont en pélerinage tous les mardis, demander au Père Dieu, qui est un Dieu monstrueux, tout en bois; la tête de géant, le corps de nain,—le mari qu'en Espagne on demande à Sainte Rite, la céleste avocate des choses impossibles. Les jours de la *feria*, tout Guatemala est à Jocotenango. On vit dans les rues pendant trois jours. Le jeunes hommes montent ses meilleurs chevaux, aux cous desquels nouent un chapelet colossale; dont les grains sont faits avec du sucre, dans un de ces états primitifs, la *panela*, enveloppés dans des feuilles de maïs, peintes aux couleurs vifs. Les femmes étalent ses trésors. On étrenne des voitures. On fait des dépens fous. Les familles riches, pour voir passer sans se déranger ce muséum vivant, et pour laisser admirer leurs robes et leurs bijoux, louent les maisons pauvres des deux côtés de la rue,—et c'est là, près de la porte, qu'on mange le *salcocho*, qu'on loue le *chojin*, qu'on débouchonne le Bourgogne écumeux, le Johannisberg célebre. La France fait de très bonnes affaires avec ses vins dans l'Amérique Centrale. Les Californiens commencent à se faire place dans le marché, avec le clair Catawba, et les vins rouges.

Ces fêtes, comme toutes celles de la ville, sont caracterisées par une joie sereine et vraie,—bien distincte de cette joie fatigante, la joie officielle des jours marqués, qui mêne à la folie où à l'ennui dans presque toutes les fêtes traditionelles. La ville entière est dans les rues—et la ville entière semble une famille.—

Il y a deux collines charmantes, placées à deux extremes de la ville, l'une est ronde, comme une tête rasée,—l'autre est longue et irregulière.—Celle-là, c'est le Cerro del Carmen, couronné par une ermite, à la coupole hémisphérique; l'autre est El Calvario, interrompues dès la base jusqu'au sommet par une ample escalier, qui mêne a une petite église rectangulaire, un vrai bijou, peinte en bleu clair et en rose.—Les dimanches, et le jour de la Vierge, si l'on regarde de loin le Cerro del Carmen, on croirait voir un entassement pittoresque de vers à couleurs, qui se meuvent paresseusement. Ces jours là, la colline est pleine de femmes,—pleine, à ne pas voir l'herbe. Les hommes, avec ses habits noirs et son chapeau de feutre à la Don Juan, soulevé par derrière, jeté sur les yeux,—ne font que faire plus brillante par le contraste la couleur gaie des manteaux. Le manteau est l'orgueil de la femme du peuple: dans la colline, au côté d'une robe de Worth, brille un manteau chinois, dont les oiseaux jaunes et verts se haussent en relief sur un fond rouge. Les femmes, coiffées tres simplement, les deux tresses de sa chevelure luxueuse flottant sur le dos,—cachent gracieusement leurs formes robustes sous ces morceaux carrés de soie bleue, blanche, cramoisie.—Dans les groupes, on rit franchement: on parle du Frère Pedro, le fondateur austere de l'Ermite: des mains jolies s'amusent à ôter le mousse humide des pierres vieillies de l'Ermite noire.

Au Calvario, c'est un autre tableau. On voit toujours ces graves indiens en file; le *huacal*—un grand fardeau, les pieds nus—mouvant regulièrement ses jambes sèches et nerveuses—s'appuyant dans le large baton rustique. On est à côté de la forteresse qui garde la ville, peinte

aussi en rose, gaie et riante comme une jeune fille.—On dirait une forteresse en carton—bien coupée, jolie, mignonne. Dès la porte de l'Église, on voit la ville, carrée et correcte: on voit la rue centrale, la rue 30 Juin, qui mène tout droit à Jocotenango—tant elle est longue.—On voit, au côté droit de la rue, des fabriques de bière, des maisons élégantes, l'édifice de la Poste—jadis un couvent;—le Télégraphe, inconnu il y a 5 ans,—l'Église de San Francisco, une vraie forteresse celle-ci—sevère, monumentale;—le Club,—une maison pour lire, pour jouer le billard et les échec, pour dîner excellemment à l'occasion,—des riches magasins, proprieté des espagnols, d'allemands ou de français.—Du côté gauche,—les yeux tombent sur un parc gracieux, le Parc de la Victoria—où il y a toujours, rêvant sous les arbres, quelques jeunes filles au pas nonchalant, aux regards chastes, habillées comme les femmes du peuple—les cheveux tressés tendus sur le manteau, qu'elles appelent *pañolón*; la main oisive racontant aux pointes flottantes du manteau les joies enfantines ou les premières douleurs de sa maîtresse. C'est la terre des femmes jolies:—on dirait que l'ignorance et l'oisiveté embellissent les femmes.

Regardant encore, de ce même côté gauche,—on ne voit que de larges maisons privées, les cours pleines de rosiers, le vestibule pavé avec des os, les portes lourdes chargées des gros verroux. À la fin, les yeux s'arrêtent sur la Plaza. C'est encore, comme à Buenos Aires, comme à México, comme dans toutes les villes américaines qui furent espagnoles, la même place carrée;—au centre, une fontaine—d'un côté, la Cathédrale—en face, le Palais du Gouvernement—sous l'arcade d'un autre côte—des petits magasins légendaires où l'on vend des chapeaux, des draps, des tissus du pays; sous une autre arcade, la Maison de la Ville.—Tous les Ministères sont au Palais;—et quand on va parler au Ministre des Travaux Publics sur la navigation du Motagua, sur le chemin de l'Atlantique, qui doivent developper merveilleusement le commerce du pays avec l'Europe;—quand on entre au Ministère de l'Interieur, demandant un coin de terre où se faire riche; quand un étranger éclairé sollicite du Ministre d'Instruction Publique un emploi, qu'on accorde presque toujours, dans une des maisons d'éducation qui soutient le Gouvernement,—on s'étonne de voir à la porte du Palais, une garde nombreuse de jeunes soldats sans souliers, parmi lesquels—quand ils sont en fil, le fusil du caporal se distingue par une verge de cognassier, prête à tomber, à la moindre faute, sur le dos des pauvres jeunes gens.—Ce sont des bêtes de somme, ces malheureux soldats. Celui qui avilit les autres, s'avilit lui-même. Sans songer à la transformation louable, mais pénible, que ces peuples expérimentent, on ne pourrait comprendre comment un de ces Ministres, un de ses jeunes employés, un des visiteurs fréquents des Ministères, doux comme des femmes, polis comme des parisiens, se laissent, sans devenir honteux, saluer par ces hommes misérables, fouettés et méprisés.—

Dans le vestibule de la Cathédrale, qui ressemble toutes les grandes églises américaines, avec ses trois nefs à l'intérieur,—et sa façade à la porte colossale, encadrée dans les deux tours élégantes des côtés,—se lèvent les statues des Evangelistes, œuvre d'un sculpteur indigène qui n'a jamais vu chez lui d'autres œuvres d'art que le cheval incorrecte qui orne la fontaine de la Plaza, ni n'a jamais sorti de son pays,—et qui fait avec la même aisance ce Saint Jean excellent taillé dans la pierre jaune, qu'une Venus indolente, taillée dans une fève. Cet sculpteur s'appelle Cirilo Lara.

On domine toute la ville, des le Cerro del Calvario,—la ville plate, où les clochers nombreux se lèvent sur les maisons, comme des gardiens jaloux d'un humble troupeau. On regarde avec plaisir le théâtre artistique, isolé au milieu d'une *piazzetta*, qui fait songer tout à la fois au théâtre

d'Aix la Chapelle, au Congrès de Madrid, à la Bourse et à la Madeleine de Paris.

Mais ce n'est pas le contraste poétique du vieux monde social et le nouveau monde de la Nature, ce qui frappe le voyageur,—ce n'est pas le soleil benigne qui brille suavement sur ces maisons qui—toutes récentes qu'elles soient—ont, par sa construction espéciale, l'aspect ruineux;—ce n'est pas la droiture des rues, l'abondance d'églises, la propreté exquise des maisons:—ce qui frappe vivement—c'est la joie, le bien être, l'aisence enviable qu'on remarque partout. Il y a des luttes intérieures, des problèmes économiques sérieux, des plaintes sourdes contre la direction des affaires publics; mais tout le monde travaille, possède, aspire, et semble être heureux.—Une terre excesivement riche suffit aux besoins d'une population courte et sobre. Une vraie rage de possession a pris les gens. On se croit infortuné si on n'est pas le maître d'une maison ou d'une *hacienda*. On laisse volontiers aux étrangers les richesses qui viennent de l'importation des fruits industriels: les gens du pays semblent penser, avec les physiocrates, que la terre est la source vraie et unique de la richesse. Les fils—quelle que soit l'importance de leurs familles,—demandent à leurs pères un coin de ses fermes: ils s'en vont, son droit fini, sa médecine faite, élever des porcs,—planter *zacate*, l'herbe dont on nourrit les bêtes;—cultiver le café; étudier avec les Américains et les cubains qui vivent dans le pays, la canne à sucre. L'oisiveté maladive originée par une éducation purement litteraire—dérobe au travail util quelques jeunes hommes: les tâches que le progres laisse en marchant, l'usure, l'empleomanie, rongent la ville,—mais le mouvement unanime vers la richesse honnête est, par bonheur, incontrastable.—La vie politique étant presque impossible—puisque les intérêts du pouvoir sont hostiles à l'exercise des libertés publiques,—la vie materielle profite de cette imposibilité:—c'est ainsi que le hazard prépare et fortifie les caractères;—par les soins de la creátion et la conservation de la richesse;—c'est ainsi qu'on fera solide ce caractère américain, léger et inquiet par nature dans ces terres riches et fleuries. C'est une loi:—où la nature a des fleurs,—le cerveau en a aussi.—

À l'Université,—on enseignait, il y a quelques années, la Philosophie en latin, dans les mêmes salles où on enseigne aujourd'hui en espagnol le libre examen.—La jeunesse lit avec amour ces romantiques glorieux, devenus les classiques de nos temps: Michelet, Pelletan, Quinet. Un sourire voltairien anime les lèvres frais des jeunes gens des cinq Républiques sœurs, qui envoient ses fils faire ses études à l'Université de Guatemala, la seule qu'il y a dans l'Amérique Centrale.—Les guatemalteques, comme tous les peuples intelligents qui ont vécu dans l'esclavage, ont developpé son talent satyrique.—Et comme tout ce que Voltaire frappa de son fouet terrible—le vieux monde des prêtres—vit encore à Guatemala—son ironie perçante et ses coups de massue rejouissent encore les jeunes étudiants guatemaltèques: le vieillard de Fernay règne parmi eux,—comme il regna à Paris le jour fameux de son apothéose. L'esprit critique, qui precède toujours les grands travaux sociaux, anime dans ces contrées la génération naissante. Il faut dans ce pays-là refaire la Nature, que les préjugés défigurent. L'éducation consistait malheureusement dans ces terres à briser dans les âmes les forces qui nous font vivre: la dignité—la liberté— le courage.—

Mais, Dieu merci, les hommes sécouent vigoureusement ses épaules, et laissent tomber par terre le manteau de chaînes dont on les avait, pendant si longtemps, couverts. Ici finit notre première promenade. Si l'on veut bien nous faire l'honneur de suivre avec nous cette visite interéssante—on verra de quoi vit ce peuple riche.—

[Ms. en CEM]

[Traducción]

LA AMÉRICA CENTRAL

Una región bendita.—Una guerra de filosofía.—El "quetzal".—El viejo mundo y el nuevo.—Onzas ocultas en el chocolate.—El destierro de los sacerdotes.—Las familias antiguas.—Santo Domingo.—Las Vírgenes de madera.—Nuestra Señora de Machen.—Nuestra Señora de la Piedad.—El Crucifijo de Pío IX.—La ciudad, de lejos y de cerca.—Almolonga.—"La Antigua".—Una obra maestra de la naturaleza.—Los temblores de tierra.—Los manjares del país.—Las fiestas populares.—Jocotenango.—"El Cerro del Carmen".—El Calvario.—Una fortaleza coqueta.—La calle 30 de junio.—La Catedral.—El Palacio.—El teatro.—Voltaire y Guatemala.

Guatemala
— I —

Guatemala es una de esas regiones benditas,—hechas como para aplacar la ardiente sed de los hijos de los países viejos,—y para comprobar la frescura perpetua y la generosidad maternal de la Naturaleza.—Nos hemos convencido de ello viviendo en sus tranquilas ciudades, cruzando sus verdes valles, viendo la cima amarilla de sus volcanes reflejarse en el agua serena de sus grandes lagos. Nos hemos sentado en el hogar monacal de sus antiguas familias, en los salones elegantes de las familias de hoy. Hemos tomado, en una tienda de Zacapa, una ciudad muerta, el sabroso café de Quezaltepeque, ese café que hace bailar en la cabeza de los cristianos a las huríes de Mahoma.—Ese de Quezaltepeque es un lindo nombre: quiere decir—la colina de los quetzales, y el quetzal es un pájaro altivo, de plumaje esmeralda, de voz ronca, que muere súbitamente, cuando se le apresa, o cuando la única larga pluma de su cola se quiebra: no puede verse ni esclavo, ni feo. Ese pájaro es el que figura en el escudo nacional de Guatemala—desde que Don Miguel García Granados comenzó en Comitán, en la frontera de México, con treinta y tres hombres, la guerra libertadora que abrió para el país una época nueva.—Fue una guerra que tiene algo de leyenda, una guerra de filosofía, en la que no se empleó la fuerza más que para demostrar que se la poseía, en, la que no se derramó más sangre que la absolutamente necesaria, en la que ni una sola batalla fue perdida: una guerra que no duró más que un mes, hecha por un hombre que gastó en ella toda su fortuna, que no se aprovecho de ella, y que acaba de morir, casi olvidado por los suyos, después de haber publicado un libro notable: "Memorias del General García Granados".—Gracias a ese hombre, su país ha dejado de ser un país mísero, cuyas grandes riquezas se volvían estériles por la incuria de sus hijos, cuyos puertos estaban cerrados, los caminos obstruidos, la enseñanza pública casi prohíbida, la vida de los hombres inútilmente derrochada en el temor de Dios y la obediencia a un gobierno entregado al clero. Es una equivocación recurrir a los libros para conocer las luchas de los últimos siglos,—de la idea católica que muere y la idea rebelde que avanza—la lucha del hombre que despierta y el sacerdote que lo ahoga:—no hay más que echar una mirada sobre esas regiones desconocidas para ver cómo los elementos de nuestra gran vida, representada por varios puñados de hombres ilustres, se han mezclado a los elementos de las sociedades envejecidas, que no son activas más que para defender su inactividad.

Guatemala es a la vez el nombre de una República y el de una gran ciudad. En las numerosas iglesias, en las casas macizas, en las ventanas enrejadas—como para ocultar las mujeres a la vista del transeúnte,—en el gran número de devotas vestidas de negro que cada mañana, el rosario en la mano, van—con el primer rayo de luz—a rezar al Señor, oír la misa y recibir los consejos del sacerdote;—en el amplio zaguán, el vestíbulo de las viejas casas, pavimentado con huesos de animales, que dibujan en el umbral extrañas curvas; en ese ambiente de devoción que sopla por la ciudad—se ve todavía la vieja tierra española clavada tenazmente en el corazón del nuevo mundo. Pero, a fuerza de sudor, el país revive. La naturaleza, cansada de su pereza, trabaja de prisa. Estos pueblos se despiertan, cayendo, levantándose penosamente, como los que han dormido demasiado;—pero una vez despiertos, quieren, poniendo manos a la obra, vengar esa vergüenza de haber dormido mientras todo el mundo estaba laborando. Y como que es una tierra en la que no hay más que romper con el arado para ver brotar los frutos—es hermoso ver cómo este país vuelve a la vida,—y sus caminos antes solitarios, están llenos de gentes que van y vienen; y sus montañas oyen restallar el foete del mulero, y sus puertos ven salir y entrar numerosos frutos, cuando uno recuerda todavía los tiempos en que el más rico fruto que salía del país eran las buenas y amarillas onzas españolas que los Padres Jesuitas enviaban—según se cuenta en las casas más respetables—ocultas en libras de chocolate a sus hermanos de Europa.

Por todas partes se ven huellas recientes de esa útil transformación. En los días de la conquista, hombres y tierras fueron repartidos entre los conquistadores:—hoy se dan, por un precio mezquino y casi nominal esas tierras fértiles a todo aquél que con firme voluntad quiere hacer la única conquista digna de estos tiempos, allí donde la libertad y la dignidad están afianzadas: una riqueza moderada, mediante un trabajo honrado. Sólo hay que pagar, muy cómodamente por lo demás, una pequeña suma,—para hacerse dueño de un pedazo de montaña, favorable para la producción del café,—de un pedazo de valle bueno para criar ganado. En la ciudad de Guatemala, las familias del viejo régimen, notables por la pureza de sus costumbres y la tenacidad de sus creencias, viven como aturdidas por el ruido del torrente, alejadas de los hombres nuevos, recibiendo ocultamente cartas de los sacerdotes expulsados, de quienes un jirón de sotana se conserva como un piadoso recuerdo en cada casa. Cuando Granados, con una Revolución amenazando a las puertas de la ciudad, el pueblo rugiendo en las calles,—expulsó a los sacerdotes—hubo una revuelta: las mujeres, mujeres ricas y nobles, durmieron en las aceras, al pie de las iglesias;—velaban a las puertas de los conventos, para proteger a los sacerdotes, e iban a gritar en masa bajo las ventanas del Presidente.—Esas familias, con los ojos cerrados, como para dejar pasar la tormenta, ven, con ojos rencorosos, tras de las gruesas rejas de sus ventanas, ese mundo hirviente que avanza. Es el convento, que mira atónito a la máquina de vapor.—Aprovechando el estupor de sus antiguos amos, todo cambia en la ciudad: del convento de la Recolección, con su graciosa iglesia, donde antes se sembraban coles, se ha hecho la Escuela Politécnica: de la casa de los hermanos Paúles, ocultos hoy en una casita ignorada, se ha hecho la Escuela Normal, y por donde los felices sacerdotes, a pasos lentos, se paseaban antes—una multitud brillante de jóvenes indios, ya maestros de escuela, estudian los métodos, los descubrimientos y las ciencias modernos. Del viejo convento, no queda ya más que la iglesia, una iglesia elegante, cuyos muros sostienen aún los cuadros colosales del más grande de los pintores guatemaltecos, Pontaza, y cuyos altares dorados exhiben grandes imágenes de madera, justamente famosas en el mundo del arte. Dos ciudades han sido famosas por sus esculturas

religiosas en madera: Barcelona, en España;—Guatemala, en América. Todavía hoy se practica con provecho ese comercio. No se han hecho Cristos moribundos, como los que hizo un guatemalteco—Quezada. Se pagan absurdamente las pequeñas esculturas del maestro Ramírez. El Cristo de madera que estaba en el reclinatorio de Pío IX, era una admirable escultura, hecha—según se dice—en la Antigua, muy cerca de Guatemala. En una iglesia pobre se ve todavía una Virgen de los Dolores,—que es sin duda, para los que han visto muchas, una de las imágenes más bellas del dolor puro. La expresión del rostro, la naturalidad de la actitud, la riqueza de los pliegues en el traje, la flexibilidad y gracia del conjunto —todo impresiona en esa maravilla. Se cuenta en la ciudad que un rico inglés logró comprarla, embaló su tesoro y se iba con él,—rumbo a Europa;—pero el pueblo se sublevó, persiguió y apedreó al comprador, y la Virgen de los Dolores, nombrada también Nuestra Señora de Machén, fue reinstalada con gran pompa en su iglesia.—Otra Virgen, Nuestra Señora de la Piedad, es también muy celebrada; su hijo, un Jesús imperfecto, yace sobre sus rodillas; ella está sentada, y lo mira con un amor profundo. Se huele la madera en esa figura;—pero una especie de alma interior embellece su doloroso semblante.—

Campanarios puntiagudos:—he ahí lo primero que impresiona los ojos del viajero—bien si llega, caballero en una mula, por el lado del Atlántico, y divisa la gran ciudad al salir de una montaña, del otro lado de un río, al fondo de un gran valle;—o bien si llega con el cuerpo magullado, cubierto de polvo, cansado, en una ruidosa diligencia, por el lado del Pacífico, por el camino de Escuintla:—este último viaje no sería tan duro para nosotros, si el cochero, el carruaje y hasta los caballos fuesen americanos. Se ve una gran ciudad blanca, majestuosa, soberbia. Envueltos en la niebla, los campanarios, irguiéndose por doquiera, se asemejan a los grandes mástiles de un puñado de navíos, clavados en la tierra seca. Al acercarse, se perciben las calles rectas que atraviesan la ciudad, como las simétricas líneas de un tablero de damas. Al disiparse la niebla,—se adivina en la clara atmósfera que la rodea—una ciudad apacible. Masas de árboles brillan entre las blancas casas, como esmeraldas entre ópalos. Cuando, al fin se pisan las calles mal pavimentadas, se ve que estamos en una de las ciudades más primitivas, más tranquilas, y más sosegadas del mundo.—Ni una sola casa revela incuria ni miseria. Las calles son anchas, provistas de buenas aceras, inflexiblemente rectas. Las casas parecen,—según dijo un escritor del país,—enanos con sombreros. Inmensos techos contribuyen a que parezcan más cortas las pesadas parides—verdaderos muros—del único piso de las casas,—adornadas con una hilera de altas ventanas. Aquí y allá, en las casas ilustres, un pequeño apartamento, provisto de un gran balcón de piedra, corona el ancho vestíbulo de la puerta colosal.—El tamaño de esas casas es asombroso: habría en cada una suficiente espacio para alojar, en tiempo de guerra, a trescientos soldados: hoy, se construyen casas menos amplias; se emplea menos hierro en las ventanas, se embellecen las aceras con árboles,—pero la construcción original, guatemalteca del todo, sigue siendo la misma. Han tenido razón para ello. Esta pobre ciudad de Guatemala no ha tenido un siglo de reposo desde que fue fundada. Los españoles,—que desdeñan el peligro,—la edificaron al pie de un volcán dormido, que, al despertar un día, inundó con agua hirviente el campo y la ciudad, y ahogó lo mismo al pobre soldado que a la más alta dama, una mujer fuerte, celebrada en las historias, la Gobernadora Beatriz de la Cueva. En esa tierra tan bella la naturaleza parece haber querido hacer la vida más encantadora allí donde la muerte está más cerca. Aquél que ha corrido el peligro, vuelve a él,—bien por el placer de desafiarlo, o bien por la influencia invencible de la muerte. A los pies de dos grandes volcanes, el volcán de Fuego, el volcán de

Agua,—fuentes chispeantes como ríos de diamantes al sol, murmuraban entre las flores; el cielo era tan puro como frescas eran las aguas: respirar allí era—y es aún—vivir. Los pulmones roídos por los excesos; el corazón mordido por el dolor; la cabeza, destrozada por los esfuerzos de la mente—se fortifican junto a esas terribles montañas. Fue allí donde se edificó por segunda vez la ciudad. La paz de los bosques embellecía aquella morada de los hombres; casas monacales, amplias y severas, abrigaban a las almas de los ruidos del mundo: la naturaleza contenta, reía alrededor de sus hijos felices. Un día, el trueno retumbó bajo la tierra; la tierra abrió sus bocas de par en par, mostrando por anchas heridas sus entrañas de oro; la montaña sacudió sus potentes caderas, y las iglesias, y las casas, y los más bellos edificios cayeron en ruinas. Los hierros, se quebraron; los techos, se hundieron sobre los hombres; de las casas—sólo quedaron las paredes. Hoy, la yedra trepa sobre las negruzcas murallas, sobre las cúpulas rajadas al fondo de las iglesias vacías.—Algunos millares de supervivientes, extraviados en la ciudad,—se pasean por ella, como ánimas en pena entre las ruinas. Esa hermosa ciudad, —que fuera fuerte como Burgos, graciosa como Sevilla, silenciosa como Toledo,—no es hoy más que un montón de piedras mohosas, alegremente salpicadas por puñados de flores —esas flores brillantes que nacen a los pies de los volcanes—rodeando algunas casas solitarias—llevando al transeúnte, que flanquea sus silenciosos muros, hasta la triste Alameda cuyos árboles, de grandes ramas lagrimeantes, parecen llorar:—a esa ciudad la llaman—la Antigua.

¿Adónde iría la ciudad muerta? Los albañiles y las gentes del Foro, interesados en el cambio, exageraron el peligro:—y se escogió un risueño valle, atravesado por un río, rodeado de montañas—vasto, fértil, alegre: el valle de las Vacas—una obra maestra de la Madre Naturaleza. Y como las montañas no lanzaban ni agua ni fuego, se edificó en el valle, hace aproximadamente un siglo, la ciudad que se ve hoy.

Es el miedo a los temblores de tierra, más sensibles, naturalmente, cerca de los volcanes, lo que explica la construcción de las casas. Cuando la Naturaleza gruñe, y sus fuegos internos tratan de salir, y la tierra—como un mar—ondula,—y las casas, como olas, bailan en el aire, se balancean y vacilan,—la casa más pesada es la más segura.—Y como ocurre que en cuanto empieza el temblor de tierra, las gentes salen espantadas de sus casas, para escapar del posible derrumbe,—hay que tener un patio muy amplio donde, aunque se desplome la casa, los que la habitan puedan salvar la vida. Es curioso de ver: cuando la tierra tiembla, cualquiera que sea la hora del día en que esto ocurra, todo el mundo huye de las casas, corre gritando por las calles, se refugia en medio del patio, las mujeres sollozan, los niños lloran, los ancianos—en quienes el recuerdo de pasadas catástrofes revive—tiemblan.—Pero, generalmente, todo termina apenas comenzado, y se ríe del miedo que se ha tenido. Se vuelve uno a sentar tranquilamente, si estaba a la mesa, y se comienza de nuevo a comer el salcocho, la carne hervida del país,—o el fiambre, un manjar ecléctico en cuya confección toman parte unos treinta elementos diversos, desde la aceituna hasta la tórtola, desde el aceite español hasta las patatas,—o el chojín, una ensalada hecha con rábanos picados, muy salada y muy picante, muy gustada en el país.

Se saborea ese original menú muy frecuentemente,—y se obsequia con él a los forasteros;—pero cuando se le gusta con especial placer es en medio de una fiesta popular, donde no falta nunca. Hay allí fiestas cívicas,—a las que el pueblo sólo asiste como curioso, pues los protagonistas son el Gobierno y las gentes de letras;—el 16 [sic] de septiembre, aniversario de la declaración de independencia, que se logró sin derramar un sola gota de sangre,—y el 30 de

junio, aniversario de la entrada triunfal de los revolucionarios liberales, que no llegaron a Guatemala sino después de haber decretado, desde el campo de batalla, el libre ejercicio de todos los derechos humanos, cohibidos hasta entonces.—Pero las fiestas tradicionales en que el pueblo es el protagonista, son las religiosas, la fiesta de Nuestra Señora del Carmen, la Semana Santa, y los días durante los cuales se compran y venden animales en las feria de Jocotenango. Jocote quiere decir ciruelas.—Y esa terminación ango quiere decir lugar. La n, como en griego, es eufónica. Se va, pues, a comer ciruelas, a ver los bueyes de Honduras, los caballos de México, los blancos corderos, los puercos imbéciles. A ese barrio aislado de la ciudad, habitado por gentes pobres,—van las doncellas en peregrinación todos los martes, a pedir al Padre Dios, que es un Dios monstruoso, todo de madera, con cabeza de gigante, cuerpo de enano,—el marido que en España se pide a Santa Rita, la celestial abogada de las cosas imposibles. Los días de la feria, toda Guatemala está en Jocotenango. Se vive en las calles durante tres días. Los jóvenes montan sus mejores caballos, a cuyos pescuezos anudan un rosario colosal, cuyas cuentas están hechas con azúcar, en uno de sus estados más primitivos, la panela, envueltas en hojas de maíz, pintadas de vivos colores. Las mujeres exhiben sus tesoros. Se estrenan carruajes. Se gasta locamente. Las familias ricas, para ver pasar sin molestarse a ese museo viviente, y para hacer admirar sus trajes y sus joyas, alquilan las casas pobres de los dos lados de la calle,—y es allí, junto a la puerta, donde se come el salcocho, se alaba el chojín, se descorcha el Borgoña espumoso, o el Johannisberg célebre. Francia hace muy buenos negocios con sus vinos en América Central. Los californianos empiezan a hacerse lugar en el mercado con el claro Catanba, y los vinos tintos.

Esas fiestas, como todas las de la ciudad, se caracterizan por una alegría serena y verdadera, —bien distinta de esa alegría fatigosa, la alegría oficial de los días señalados, que conduce a la locura o al tedio en casi todas las fiestas tradicionales. La ciudad entera está en las calles,—y la ciudad entera parece una familia.—

Hay dos colinas encantadoras, en los dos extremos de la ciudad, una es redonda, como una cabeza afeitada,—y la otra es larga e irregular.—Aquélla, es el Cerro del Carmen, coronada por una ermita, de cúpula hemisférica; la otra es El Calvario, cortada desde la base hasta la cima por una amplia escalera, que lleva a una pequeña iglesia rectangular, una verdadera joya, pintada de azul claro y de rosa.—Los domingos, y el día de la Virgen, si se mira desde el Cerro del Carmen, se creería ver un amontonamiento pintoresco de gusanos de colores, que se mueven perezosamente. Esos días, la colina está llena de mujeres, tan llena que no se ve la yerba. Los hombres, con sus trajes negros y su sombrero de fieltro a la Don Juan, alzado por detrás, echado sobre los ojos,—hacen más brillante, por el contraste, el alegre color de los mantos. El manto es el orgullo de la mujer del pueblo: en la colina, junto a un traje de Worth, brilla un manto chino cuyos pájaros amarillos y verdes se alzan en relieve sobre un fondo rojo. Las mujeres, peinadas con mucha sencillez, con las dos trenzas de su cabellera lujosa ordeando sobre la espalda,— ocultan graciosamente sus robustas formas bajo esos cuadrados de seda azul, blanca, carmesí.— En los grupos, se ríe francamente: se habla del hermano Pedro, el austero fundador de la Ermita: lindas manos se entretienen en quitar el musgo húmedo de las envejecidas piedras de la negra Ermita.

El Calvario, es otro cuadro. Siempre se ve a esos graves indios en fila, con el huacal—un gran fardo, los pies desnudos—moviendo regularmente sus piernas secas y nerviosas— apoyándose en el grueso bastón rústico. Se está allí junto a una fortaleza que defiende a la ciudad, pintada

también de rosado, alegre y risueña como una doncella.—Diríase una fortaleza de cartón—bien cortada, bonita, graciosa. Desde la puerta de la iglesia, se ve la ciudad, cuadrada y correcta: se ve la calle central, la calle 30 de junio, que conduce directamente a Jocotenango—tan larga es.—Se ven, del lado derecho de la calle, fábricas de cerveza, casas elegantes, el edificio de Correos—antaño un convento;—el Telégrafo, desconocido hace cinco años,—la iglesia de San Francisco, una verdadera fortaleza—severa, monumental;—el Club, una casa para leer, jugar al billar y al ajedrez, para comer excelentemente cuando llegue el caso,—ricos almacenes, propiedad de españoles, de alemanes o de franceses.—Por el costado izquierdo,—la vista cae sobre un gracioso parque, el Parque de la Victoria—donde hay siempre, soñando bajo los árboles, algunas muchachas de andar indolente, de miradas castas, vestidas como las mujeres del pueblo,—con las trenzas tendidas sobre el manto, que ellas llaman pañolón; la mano ociosa contando a las puntas flotantes del manto los goces infantiles o las primeras penas de su dueña. Es la tierra de las mujeres bonitas:—diríase que la ignorancia y la ociosidad embellecen a las mujeres.

Si seguimos mirando por ese mismo lado izquierdo,—no se ven más que amplias casas particulares, con los patios llenos de rosales, el zaguán pavimentado con huesos, las pesadas puertas cargadas de gruesos cerrojos. Al final, los ojos se detienen sobre la Plaza. Es también, como en Buenos Aires, como en México, como en todas las ciudades americanas que fueron españolas, la misma plaza cuadrada —al centro, una fuente—a un costado, la Catedral, enfrente, el Palacio del Gobierno,—bajo la arcada, al otro lado—hay pequeñas tiendas legendarias en que se venden sombreros, paños, tejidos del país; bajo otra arcada, está el Ayuntamiento.—Todos los ministerios están en el Palacio;—y cuando se va a hablar con el Ministro de Obras Públicas sobre la navegación del Motagua, sobre el camino del Atlántico, que deben desarrollar maravillosamente el comercio del país con Europa; cuando se entra en el Ministerio del Interior a pedir un rincón de tierra donde hacerse rico; cuando un extranjero ilustrado solicita del Ministerio de Instrucción Pública un empleo, que casi siempre se concede, en uno de esos centros educativos que sostiene el Gobierno,—se extraña uno de ver a la puerta del Palacio, una numerosa guardia de jóvenes soldados descalzos, entre los cuales—cuando están en fila, el fusil del cabo se distingue por una vara de membrillo, presta a caer, por la menor falta, sobre la espalda de los pobres mozos. Son bestias de carga, esos desdichados soldados. El que envilece a los demás, se envilece a sí mismo. Sin pensar en la transformación loable, pero penosa, que estos pueblos experimentan, no se podría comprender cómo uno de esos Ministros, uno de esos jóvenes empleados, uno de esos frecuentes visitantes de los Ministerios, dulces como mujeres, corteses como parisienses, se dejan, sin avergonzarse, saludar por esos hombres miserables, azotados y despreciados.

En el atrio de la Catedral, que se parece a todas las grandes iglesias americanas, con sus tres naves en el interior,—y su fachada de puerta colosal, enmarcada entre las dos elegantes torres de los costados,—se alzan las estatuas de los Evangelistas, obra de un escultor indígena—que jamás ha visto en su tierra otras obras de arte que el caballo incorrecto que adorna la fuente de la Plaza, ni ha salido nunca de su país, y que hace con la misma facilidad ese excelente San Juan tallado en la piedra amarilla, como una Venus indolente tallada en una concha. Ese escultor se llama Cirilo Lara.

Se domina toda la ciudad desde el cerro del Calvario,—la ciudad llana, en la que los numerosos campanarios se alzan sobre las casas, como celosos guardianes de un humilde rebaño.

Se mira con placer el artístico teatro, aislado en medio de una piazzetta, que hace pensar a la vez en el teatro de Aix-la-Chapelle, en el Congreso de Madrid, en la Bolsa y en la Magdalena de París.

Mas no es el contraste poético del viejo mundo social y el nuevo mundo de la Naturaleza, lo que impresiona al viajero,—no es el sol benigno que brilla suavemente sobre esas casas que—por recientes que sean— tienen, por su construcción especial, el aspecto ruinoso;—no es el recto trazado de las calles, la abundancia de iglesias, la exquisita limpieza de las casas:—lo que sorprende vivamente—es la alegría, el bienestar, la envidiable comodidad que se nota en todas partes. Hay luchas internas, problemas económicos serios, quejas sordas contra la dirección de los asuntos públicos; pero todo el mundo trabaja, posee, aspira, y parece ser feliz.—Una tierra excesivamente rica basta a las necesidades de una población pequeña y sobria. Una verdadera furia de posesión se ha apoderado de las gentes. Todo aquél que no sea dueño de una casa o de una hacienda, se cree desventurado. Se ceden con gusto a los extranjeros las riquezas procedentes de la importación de los frutos industriales: las gentes del país parecen pensar, con los fisiócratas, que la tierra es la fuente verdadera y única de la riqueza. Los hijos—cualquiera que sea la importancia de sus familias,—piden a sus padres un rincón de sus fincas; se van, terminada su carrera e Derecho o de Medicina, a criar puercos,—a sembrar zacate, la yerba con que alimentan a los animales;—a cultivar el café; a estudiar con los americanos y los cubanos que viven en el país, el cultivo de la caña de azúcar. La ociosidad enfermiza originada por una educación puramente literaria—sustrae del trabajo útil a algunos jóvenes: las máculas que el progreso deja a su paso, la usura, la empleomanía, roen a la ciudad,—pero el movimiento unánime hacia la riqueza honrada es, por suerte, incontrastable.—Siendo la vida política casi imposible—puesto que los intereses del poder son hostiles al ejercicio de la libertades públicas,—la vida material se aprovecha de esa imposibilidad—es así como el azar prepara y fortifica los caracteres,—mediante los cuidados de la creación y la conservación de la riqueza:—es así como se consolidará ese carácter americano, ligero e inquieto por naturaleza, en esas tierras ricas y floridas. Esto es una ley:—allí donde la naturaleza tiene flores,—el cerebro las tiene también.—

En la Universidad,—se enseñaba, hace algunos años, la Filosofía en latín, en las mismas aulas en que hoy se enseña en español el libre examen.—La juventud lee con amor a esos gloriosos románticos, convertidos en los clásicos de nuestros tiempos: Michelet, Pelletan, Quinet. Una sonrisa volteriana anima los frescos labios de los jóvenes de las cinco Repúblicas hermanas, que envían a sus hijos a estudiar en la Universidad de Guatemala, la única que hay en América Central.—Los guatemaltecos—como todos los pueblos inteligentes que han vivido en la esclavitud—han desarrollado su talento satírico.—Y como todo aquello que Voltaire fustigó con su látigo terrible—el viejo mundo de los sacerdotes—vive todavía en Guatemala—su ironía punzante y sus mazazos regocijan aún a los jóvenes estudiantes guatemaltecos: el anciano de Ferney reina entre ellos,—como reinó en París el día famoso de su apoteosis. El espíritu crítico, que precede siempre a los grandes trabajos sociales, anima en estas regiones a la generación naciente. Es preciso en este país rehacer la naturaleza, que los prejuicios desfiguran. La educación consistía, desgraciadamente, en estas tierras, en quebrar en las almas las fuerzas que nos hacen vivir: la dignidad—la libertad—el valor.

Pero, gracias a Dios, los hombres sacuden vigorosamente sus hombres, y dejan caer por tierra el manto de cadenas con que los habían cubierto durante tanto tiempo. Aquí concluye nuestro

primer paseo. Si se nos quiere hacer el honor de continuar con nosotros esta interesante visita—se verá de qué vive este pueblo rico.

[Trad. del CEM]

[Les Troubles des Républiques de L'Ámérique Centrale...]

Les troubles des Republiques de l'Amerique Centrale—qouique tout naturelle—venant comme elles viennent d'une nation

Les troubles des Républiques de l'Amérique Centrale—quioiqu'ils soient la conséquence toute naturelle des préjugés et des haines semés par le Gouvernement de la Colonie, quand ces pays exubérants appartinrent à l'Espagne, qui ne sut faire d'eux que de remparts pour les moines,—et de lieux de placement pour ses nobles oisifs—sont dévenus légendaires.—Ces Républiques, qui finiront par n'être qu'une seule, comme les lois de la Nature, de la politique et de l'utilité commandent, sont aujourd'hui en train de se quereller sur la construction du canal de Nicaragua.—On sait que Mr. Menocal, l'ingénieur américain, vient de signer avec Nicaragua, un traité pour la construction du Canal.—Il arrive, maintenant, que Costa Rica,—qui est depuis longtemps, à cause d'une vieille question de limites, et des vanités internationales,—l'ennemi de sa voisine,—refuse à celle-ci le droit de contracter sans son avis et son autorisation, se croit blessée dans son honneur, et allège qu'elle a les memes droits que Nicaragua à user la rivière et la baie de San Juan, que le contrat avec Menocal vient d'engager.—On dit qu'il y a un traité entre les deux Républiques, selon lequel l'une ne pourrait rien contracter à propos du canal sans l'acquiescense de l'autre. Nicaragua soutient quelle a autant de droit que Costa Rica à la baie et à la riviere. Et on parle de guerre.—Mais comme il y a bien de temps que ces deux sœurs se régardent de haut en bas, et Mr. le Président de Costa Rica, a pris l'habitude prudente de faire des protestes sans conséquence immédiate contre tous les événements qui le déplaisent—il n'y a pas une raison espéciale pour croire à une campagne béliqueuse immédiate—quoique, si les travaux fussent définitivement entrepris par l'ingénieur,—le caractère inquiet du Président de Costa Rica souleverait d'obstacles insurmontables à l'œuvre du Canal.—

Qu'est ce qui se passe dans ces pays mistérieux, si peu connus et si dignes de l'être? Nous ne sommes que par trop intéressés dans les mouvements et le développement de ces contrées bénies, où nos forces industrielles croissantes trouveront un jour l'emploi et les marchés dont nous aurons besoin.

Il faut regader sur la surface pour voir la vérité. Les petits événements offusquent et préocuppent: il faut les débrouiller et les analyser, pour trouver au fond d'eux les grands événements. Le problème dans les Républiques Centrales est clair, mais difficile: les intérêts des partialités s'opposent à l'intérêt de la communauté: unies par la Nature, par les défauts et par les qualités, par les antécédents historiques et par son signification humaine, et par ses moyens de vivre,—ils ne sont désunies que par des préocupations vulgaires et des rivalités mesquines, de ces

puériles rivalités qui divisent toujours les villes voisines, et dans lesquelles les comérages ridicules ont plus de place que les raisons d'État.—Dans l'Amerique Centrale, il n'y a qu'un État. Et on veut maintenir cinq: voilà la lutte. Les Espagnols, par incurie plus que par malveillance, divisèrent la Capitanía General de Guatemala dans de diverses portions chacune desquelles avait une ville principale. Guatemala, la résidence du Capitain Géneral—était la plus puissante—et la plus riche—et de là, qu'il était enviée et haïe. Dans cette situation, l'indépendance se proclama sans cette secousse vigoureuse dont les nouvelles époques politiques ont besoin, pour jeter d'elles la poussière des époques mortes. L'indépendance, proclamée avec l'aide des autorités espagnoles, ne fut que nominale,—et ne perça pas les couches populaires,—n'altera l'essence de ces peuples, la paresse, la nonchalance, le fanatisme réligieux, les petits rancunes des villes voisines:—la forme seule fut alterée. Un génie puissant, un estratégique, un orateur, un vrai homme d'État, le seul peut-être que l'Amérique du Centre ait produit, le général Morazán, voulut fortifier ces pays faibles, unir ce que les Espagnols avaient désuni, faire une République imposante et heureuse de ces cinq états petits et maladifs. Il le fit—mais les peuples, qui sont faits principalement de gens vulgaires, tardent à comprendre ce que les hommes de génie prévoient.—La politique des rivalités vainquit la politique d'union: la vanité des Etats fut plus puissante que l'union benéfactrice. Morazán fut tué, et l'union défaite,—en démontrant une fois encore que les idées, quoiqu'elle soient bonnes, ne s'imposent ni par la force des armes, ni par la force du génie.—Il faut attendre qu'elles aient percé la foule.—

La Fédération brisée;—ces Républiques n'ont vécu que pour la crainte constante et le désir d'empêcher le croissement de ses Républiques sœurs.—Le progrès des unes n'était à leurs yeux que danger pour les autres. Et comme le pays était enveloppé par la funeste prudence espagnole dans une sorte de muraille chinoise morale; comme les curés catholiques affirmaient que tout ce qui venait d'ailleurs était poisoneur et herétique, et excomunié; comme il arrive toujours que; dans ces pays ignorants; les réformateurs catholiques soient aussi un peu réformateurs ou indifférents en religion—et l'indifférence en religion est déjà une réforme; comme un respect aveugle aux avis des prêtres était le caractère saillant de cette famille américaine;—et comme la terre donnait assez pour payer le curé, se bâtir une maison plate pour s'abriter des tremblements de terre;—et s'acheter un gilet de velours pour les dimanches—ces pays sans aspirations, sans conscience de son puvoir, sans rélations extérieures, étaient satisfaits de sa vie misérable et inutile, dévoratrice des vrais talents et des vraies forces,—ennemi de tout avancement qu'ils croyaient, d'après le prêtre, comme un crime de soberbie humaine contre le pouvoir omnimode de Dieu.—Mais le souffle du ciècle a allumé à la fin ces âmes: les apôtres qu'ils eurent, dans les jours de l'indépendance, Valle, Barrundia, Batres, Molina, revivent dans ses grands fils; les journaux, les livres et les voyages ont ouvert ses yeux fermés à la lumière,—et les réformateurs commencent à l'emporter sur les prêtres, une foule de prêtres italiens et catalans,—qui allument la division et l'ignorance sur lesquels son pouvoir peut seul s'appuyer. Les forces populaires, fatiguées de son inertie, cherchent son emploi; les jouissances de la richesse chatouillent déjà les cœurs des fermiers paresseux,—des maîtres de troupeaux; la politique de craintes et de rivalités est encore puissante; les ambitions personelles, ces ennemis terribles de la grandeur des peuples, menaient les Républiques,—mais la politique salutaire des intérêts matériaux commence à se

faire place. Et les villages tracassiers commencent à devenir des nations utiles—les seul moyen d'être fortes;—Le problème de l'union revivet, étant toujours la solution urgente et nécessaire: mais cette fois encore; et avant que la bataille soit livrée, on peut assurer que, si l'union qu'on projette; se réalise, ne sera pas l'union définitive et solide dont ces peuples ont besoin. Des ambitions personelles se sont masquées sous cette idée utile; mais les peuples qui sentent toujours, quoique confusement, la vérité,—voient sous la masque les ambitions qui les animent—se méfient avec raison; et se préparent à défendre son indépendence.—Et c'est la situation.—

Dans cette mêlée de petit faits qui obscurcissen le jugement—on ne voit pas une direction décisive de l'opinion des Républiques vers la fédération: on voit deux hommes —qui rêvent le pouvoir omnimode dans l'Amérique Centrale; —l'un relégué dans un coin du territoire, cette Costa Rica, si petite et si belle;—l'autre, muraillé dans la vieille Guatemala, suivi par le parti le plus puissant du Salvador et les hommes les plus connus d'Honduras: Celui-ci, est le Président Barrios:—celui-là,—le Président Tomás Guardia.—

Barrios est un homme rusé et fort qui méprise les hommes, qui les fait fouetter; qui gouverne par la terreur—mais qui comprend qu'il doit dissimuler ces méfaits, avec les exigences d'une revolution populaire contre l'ancien régimen oligarchique;—qui sent vraiment la haine des hautes classes et l'amour des pauvres,—qui a semé dans le pays les écoles et permis—en échange de qu'on le consente au pouvoir qu'il aime, inspiré de loin par les Jésuites refugiés à Nicaragua—et le parti libéral, dont le vrai chef, un vieillard illustre, M. García Granados, vient de mourir.—Ces hommes, pour s'assurer au pouvoir, pour être agréables au maître, pour servir ses vanités orgueilleuses de fils de Guatemala, au même temps que par une lutte moderée, sèment peu à peu, sans le vouloir; la fundation d'un vrai régime libéral— ont erigé à son profit aux yeux et à la concertation duquel il croit attachées sa fortune et sa vie—le développement de l'industrie agricole, la création de chemins, la croissance rapide et admirable de la richesse publique.—Il a su se faire servir par les aristocrates qu'il a fouetté, et abandonner ceux de ses amis qui n'ont pas voulu l'aider jusqu'à la fin. Il est une sorte de mythe pour les gens du peuple qui le croint un être terrible et bon, et qui habitués au fouet d'un Indigène qui les gouverna treinte ans sans savoir lire ni écrire, Rafael Carrera, se voient avec plaisir fouetés avec moins de fréquence par une main qui sait tuer; mais qui sait par calcul, non par bonté, faire le bien.—Barrios que résume tout le pouvoir a Guatemala, choisit des conseillers dans les petits affaires par des hommes les plus remarquables des deux partis —le parti oligarchique, éblouis de Barrios l'ombre de Bolívar, rêvant dans l'Amérique du Sud une seule nation,—l'ombre de Morazán, enchâssant de son épée triomphante les cinq républiques de l'Amérique du Centre. On lui a fait, à lui aussi, rêver dans l'union de toutes les Républiques, mais comme il fut aussi astute qu'ambitieux—comme il échoua dans sa première tentative, la dernière guerre avec le Salvador—il a voulu s'assurer dans le Salvador; où le parti du président actuel, Zaldívar, lui est dévoué,—et dans Honduras, où deux jeunes hommes intelligents, cultes et entrepreneurs, jadis ministres de Barrios, Soto et Roca, ont été placés au pouvoir, et y son conservés, par l'aide matériel et l'appuis puissant de Barrios—Honduras, quoiqu'elle avance évidemment sous les mains actives des deux jeunes hommes—ne pardonne à ceux-ci—en peuple fier que les Honduriens sont,—d'être plantés là par la main d'un homme qui rêve de devenir leur maitre. Il est curieux, sans doute, et cette merveille ne pourrait être expliqué que dans des pays malheureux où la force remplit le rôle de la raison—que des intelligences fières et distinguées, américaines par la vigueur, françaises par la culture,

espagnoles par l'originalité,—des jeunes cœurs génereux,—soient de si humbles serviteurs d'un homme inculte et dur, dont les actes louables ne sont que des inspirations fugitives ou des moyens de conserver le pouvoir.—Une anecdote de Barrios mérite d'être racontée. Dans les premiers jours de sa Présidence, il déclara une guerre cruelle aux familles riches du pays: il enfermait les femmes; il faisait fouetter avec des verges de *quince-tres* les pauvres aristocrates.—Un homme sénile, appartenant à une de ces hautes familles, vint lui faire visite, et lui interrogea sur ce qu'il pensait à semer dans une *hacienda* de Jésuites qu'il venait de s'appropier.—Et Barrios dit tout de suite, le regardant de son œil félin, fixement—

—Des *quince-tres*!

On se souvient encore à Guatemala des allures originales et fantastiques de Tomás Guardia, l'adversaire de Barrios; qui vint une fois lui voir, en embassadeur de Costa Rica.—Et on le voit, comme il se présenta au très joli théâtre de Guatemala, coiffé d'un chapeau noir à la plume blanche; l'habit capricieux, la cape rouge, brodé en or; flottant sur son dos, un peu trop incliné. Ce soir on jouait *Hernani*: et le public guatemaltèque, qui a de l'esprit et qui s'en sert gaiement se demandait si ce n'était un des chevaliers de Charles Quint échappé de la scene celui d'une main si altière, le chapeau sur la tête, entrait dans la loge.—Guardia semble être un homme courageux, affaibli par les [p.i.] du pouvoir, intelligent et vaniteux, dont les prétentions, sinon au gouvernement de l'Amérique du Centre; à la victoire sur Guatemala, n'ont pas cette excuse du developpement de la richesse publique que Barrios a su habilement placé de son côté.—Costa Rica était un pays bien heureux, et il ne l'est pas autant aujourd'hui que le régime personnel et audacieux d'un homme convaincu de que personne dans son peuple n'a ni la force ni l'intention de lui arracher le pouvoir. Guardia a su, quand il aspirait au pouvoir, se fourrer dans une charrete pleine d'herbe, glisser ainsi dans la cour du chateau de la garde et se montrer [p.i.] avec les partisans qui l'accompagnaient dans l'aventure, et se faire le maître du chateau ainsi assauté. Mais devoué à ses plaisirs, fié à son étoile, sûr de n'être renversé,—détruisant par la complicité de ses fautes ou la dureté des son traitements ses nombreux ennemis, il a négligé le soin de la richesse de ces belles terres—où il n'y avait jadis un homme pauvre, parce que le plus pauvre avait la cour remplie de plantes de café, qu'à la fin de la récolte il vendait largement.—Avec le Salvador, divisé profondément par le parti utilitaire, qui

Ces peuples paresseux, malgré leurs [p.i.] malheurs,—s'éveillent, se décident à travailler, se cherchent—entre eux, cherchent des amis ailleurs. Ils reçoivent, avec de tres rares exceptions—avec un vrai amour des étrangers honnetes: ils aiment les allemands qui vont là pour gagner de l'argent, se marier et mourir dans le pays,—ils aiment les américains qui exploitent le café, qui construisent des chemins, qui, avec le bruit des bateaux à vapeur et des locomotives les font oublier Matxer,—dont le vainqueur, le général Víctor Zarola, vit encore.Ils sont fiers des supériorités de la nature chez eux,—mais ils confessent qu'ils ont besoin de qu'on les aide à en profiter. Mr. Barberena, un homme bienveillant, ministre de Barrios, nous disait un jour: "Ces beaux terres de Salamá sont pleines d'Américains. Je voudrais bien les voir partout; ah! comme ils viendraient, s'ils savaient qu'à Guatemala il n'y à qu'à élever des porcs ou de semer des *sweet-potatoes* pour se faire riche".—Et il disait vrai.—

Ces habitudes de travail, cet amour de l'étranger, une espèce de sagesse instinctive admirable que le peuple de l'Amérique Centrale montre en tout, la fièvre de progrès qui s'est eveillé dans ces derniers temps dans toutes ces Républiques, les intérêts qu'elle fera naître, la prudence et la

solidité qui viennent toujours de la richesse,—sont des conditions naissantes qui honorent ces pays, absolutement abandonnés du monde, livrés a ses propres malheures, simples jusqu'aux candeur mais bons, labourieux, capables du bien être, et charmés de recevoir ceux qui sont des pays lointaines mêmes lá—par un petit commerce voleur et repulsif, mais une vrai force, un travail utile, un bon cœur, une main forte.—On doit se souvenir des mots du ministre de Barrios: “Ici il n'y a qu'a e lever des porcs ou de semer des *sweet-potatoes* pour se faire riche—

[Ms. en CEM]

[Traducción]

[Los desórdenes de las Repúblicas de la América Central.]

Los desórdenes de las Repúblicas de la América Central, aunque sean consecuencia de los prejuicios y de los odios sembrados por el Gobierno de la Colonia, cuando estos países exuberantes pertenecían a España, que no supo hacer de ellos más que baluartes para los monjes, —y lugares de colocación para sus nobles ociosos—se han hecho legendarios.—Estas Repúblicas que acabarán por no ser más que una sola, como las leyes de la Naturaleza, de la política y de la utilidad lo ordenan, están hoy querellándose por la construcción del canal de Nicaragua.—Se sabe que el señor Menocal, el ingeniero americano, acaba de firmar con Nicaragua, un tratado para la construcción del canal.—ocurre, ahora, que Costa Rica,—que es desde hace mucho tiempo, a causa de una vieja cuestión de límites, y de vanidades internacionales,—la enemiga de su vecina,— le niega a ésta el derecho de contratar sin su parecer y su autorización, se cree herida en su honor, y alega que tiene los mismos derechos que Nicaragua a hacer uso del río y de la bahía de San Juan, que el contrato con Menocal acaba de comprometer.—

Dícese que hay un tratado entre las dos Repúblicas, según el cual ninguna podría contratar nada con respecto al canal sin el consentimiento de la otra. Nicaragua sostiene que tiene tanto derecho como Costa Rica a la bahía y al río. Y se habla de guerra.—Pero como hace mucho tiempo que esas dos hermanas se miran con recelo, y el señor Presidente de Costa Rica, ha adoptado la prudente costumbre de hacer protestas sin consecuencia inmediata contra todos los acontecimientos que le desagradan—no hay una razón especial para creer en una campaña belicosa inmediata—aunque, si los trabajos fuesen definitivamente emprendidos por el ingeniero, —el carácter inquieto del Presidente de Costa Rica levantaría obstáculos insuperables a la obra del canal.—

¿Qué es lo que sucede en estos países misteriosos, tan poco conocidos y tan dignos de serlo? —A nosotros nos interesan en grado sumo los movimientos y el desarrollo de esas regiones benditas, donde nuestras crecientes fuerzas industriales hallarán algún día el empleo y los mercados que necesitamos.

Hay que mirar sobre la superficie para ver la verdad. Los pequeños sucesos ofuscan y preocupan: hay que desenredarlos y analizarlos, para hallar en su fondo los grandes sucesos. El problema en las Repúblicas Centrales es claro, pero difícil: los intereses de las facciones se oponen al interés de la comunidad: unidas por la naturaleza, por los defectos y por las cualidades, por los antecedentes históricos y por su significación humana, y por sus medios de vida,—no están desunidas más que por preocupaciones vulgares y rivalidades mezquinas, esas pueriles rivalidades que dividen siempre a las ciudades vecinas y en las cuales los comadreos ridículos

tienen más espacio que las razones de Estado.—En la América Central, no hay más que un Estado. Y se quiere mantener cinco: he ahí la lucha. Los españoles, más por incuria que por malevolencia, dividieron la Capitanía General de Guatemala en diversas porciones, cada una de las cuales tenía una ciudad principal. Guatemala, la residencia del Capitán General—era la más poderosa—y la más rica—y por ello provocaba envidia y odio. En esa situación, se proclamó la independencia, sin esa sacudida vigorosa de que las nuevas épocas políticas tienen necesidad, para lanzar de sí el polvo de las épocas muertas. La independencia, proclamada con la ayuda de las autoridades españolas, no fue más que nominal—y no penetró en las capas populares—no alteró la esencia de estos pueblos, la pereza, la indolencia, el fanatismo religioso, los pequeños rencores de las ciudades vecinas:—sólo la forma fue alterada. Un genio poderoso, un estratega, un orador, un verdadero estadista, el único quizás que haya producido la América del Centro, el general Morazán, quiso fortalecer a estos países débiles, unir lo que los españoles habían desunido, hacer una República imponente y dichosa de esos cinco estados pequeños y enfermizos. Lo hizo,—pero los pueblos, que están formados principalmente por gentes vulgares, tardan en emprender lo que los hombres de genio prevén.—La política de rivalidades venció a la política de unión: la vanidad de los Estados fue más poderosa que la unión bienhechora. Morazán fue muerto, y la unión deshecha,—demostrándose una vez más que las ideas, aunque sean buenas, no se imponen ni por la fuerza de las armas, ni por la fuerza del genio.—Hay que esperar a que hayan penetrado en las muchedumbres.—

Rota la Federación,—estas Repúblicas sólo han vivido por el temor constante y el deseo de impedir el crecimiento de las Repúblicas hermanas.—El progreso de unas era un peligro a los ojos de las otras. Y como el país estaba encerrado por la funesta prudencia española en una especie de muralla china moral; como los curas católicos afirmaban que todo cuanto venía de fuera era envenenador y herético, y estaba excomulgado; como ocurre siempre que, en esos países ignorantes, los reformadores católicos sean también un poco reformadores o indiferentes en religión—y la indiferencia en religión es ya una reforma; como un respeto ciego a las opiniones de los sacerdotes era la característica saliente de esa familia americana;—y como la tierra daba lo bastante para pagar al cura, construirse una casa plana para protegerse de los temblores de tierra,—y comprarse un chaleco de terciopelo para los domingos—estos paises sin aspiraciones, sin conciencia y sin poder, sin relaciones exteriores, estaban satisfechos de su vida mísera e inútil, devoradora de los verdaderos talentos y de las verdaderas fuerzas,—enemigos de todo adelanto, que creían, conforme al sacerdote, un crimen de soberbia humana contra el poder omnímodo de Dios.—Pero el aliento del siglo ha encendido al fin esas almas: los apóstoles que tuvieron en los días de la independencia, Valle, Barrundia, Batres, Molina, reviven en sus grandes hijos; los periódicos, los libros y los viajes han abierto sus ojos cerrados a la luz,—y los reformadores comienzan a ser más fuertes que los sacerdotes, una multitud de sacerdotes italianos y catalanes,—que encienden las divisiones y la ignorancia sobre las cuales puede sólo apoyarse su poder. Las fuerzas populares, cansadas de su inercia, buscan empleo; los goces de la riqueza cosquillean los corazones de los perezosos granjeros, de los ganaderos; la política de temores y de rivalidades es todavía poderosa; las ambiciones personales, ese enemigo terrible de la grandeza de los pueblos, conducían las Repúblicas,—pero la política saludable de los intereses materiales empieza a abrirse paso. Y las aldeas pendencieras comienzan a convertirse en naciones útiles—el único medio de ser fuertes.—El problema de la unión revive, por ser siempre la solución urgente

y necesaria: pero esta vez también, y antes de que la batalla sea librada, se puede asegurar que, si la unión que se proyecta se realiza, no será la unión definitiva y sólida que estos pueblos necesitan. Ambiciones personales se ocultaron bajo esa útil idea; pero los pueblos que sienten siempre, aunque confusamente, la verdad,—ven bajo la máscara las ambiciones que las animan—desconfían con razón; y se preparan para defender su independencia.—Y esa es la situación.

En esa mezcla de pequeños hechos que oscurecen el juicio—no se ve una dirección decisiva de la opinión de las Repúblicas hacia la federación: se ve a dos hombres—que sueñan con el poder omnímodo en la América Central;—el uno relegado a un rincón del territorio, esa Costa Rica, tan pequeña y tan bella;—el otro, amurallado en la vieja Guatemala, seguido por el partido más poderoso del Salvador y los hombres más conocidos de Honduras: éste es el Presidente Barrios;—aquél, el Presidente Tomás Guardia.—

Barrios es un hombre astuto y fuerte que desprecia a los hombres, que los hace azotar, que gobierna por el terror—pero que comprende que debe disimular esas maldades, con las exigencias de una revolución popular contra el antiguo régimen oligárquico,—que siente verdaderamente el odio a las clases altas y el amor a los pobres,—que ha sembrado en el país las escuelas y permite—a cambio de que lo consientan en el poder que ama—el partido liberal, cuyo verdadero jefe, un anciano ilustre, M. García Granados, acaba de morir.—Estos hombres, para afirmarse en el poder, para ser agradables al amo, para servir su orgullosa vanidad de hijos de Guatemala, al mismo tiempo que por una lucha moderada, siembran poco a poco, sin quererlo, los fundamentos de un verdadero régimen liberal—han [p.i.] para su provecho a cuya mira y concertación él cree ligadas su fortuna y su vida—el desarrollo de la industria agrícola, la creación de caminos, el crecimiento rápido y admirable de la riqueza pública.—Ha sabido hacerse servir por los aristócratas a quienes ha azotado, y abandonar a aquéllos de sus amigos que no han querido ayudarlo hasta el final. Es una especie de mito para las gentes del pueblo que lo tienen por un ser terrible y bueno, y que habituados a la fusta de un indígena que los gobernó treinta años sin saber leer ni escribir, Rafael Carrera, se ven con gusto azotados con menos frecuencia por una mano que sabe matar, pero que sabe, por cálculo, no por bondad, hacer el bien.—Barrios, que resume todo el poder en Guatemala, escoge consejeros en los pequeños negocios entre los hombres más notables de los dos partidos—el partido oligárquico, los deslumbrados con Barrios la sombra de Bolívar [sic] soñando una sola nación en la América del Sur,—la sombra de Morazán incrustando en su espada triunfante las cinco repúblicas de la América del Centro.—Le han hecho, a él también, soñar con la unión de todas las Repúblicas, pero como fue tan astuto cuanto ambicioso—como fracasó en su primer intento, la última guerra con el Salvador —ha querido asegurarse en el Salvador, donde el partido del presidente actual, Zaldívar, le es fiel,—y en Honduras, donde dos hombres jóvenes, inteligentes, cultos y emprendedores, antes Ministros de Barrios, Soto y Roca, han sido colocados en el poder, y en él están sostenidos, por la ayuda material y el apoyo poderoso de Barrios.—Honduras, aunque evidentemente adelanta bajo las manos activas de ambos jóvenes —no perdona a éstos—como pueblo arrogante que son los hondureños—el estar plantados allí por la mano de un hombre que sueña con ser su amo.—Es curioso, sin duda, y esa maravilla no podría explicarse más que en países desdichados en que la fuerza suplanta a la razón—que inteligencias altivas y distinguidas, americanas por el vigor, francesas por la cultura, españolas por la originalidad,—jóvenes corazones generosos,—sean tan humildes servidores de un hombre inculto y duro, cuyos actos

loables no son más que inspiraciones fugitivas o medios de conservar el poder.— Una anécdota de Barrios merece ser contada. En los primeros días de su Presidencia, declaró una guerra cruel a las familias ricas del país: encerraba a las mujeres; hacía azotar con vergas de quince - tres a los [pobres?] aristócratas.—Un hombre senil, perteneciente a una de esas altas familias, fue a hacerle una visita, y lo interrogó sobre lo que pensaba sembrar en una hacienda de Jesuitas que acababa de apropiarse.—Y Barrios dijo enseguida, mirándolo con su ojo felino, fijamente:

—Quince - tres !

Se recuerda todavía en Guatemala los ademanes originales y fantásticos de Tomás Guardia, el adversario de Barrios, que fue a verle una vez como Embajador de Costa Rica.—Y se le ve, como se presentó en un muy lindo teatro de Guatemala, tocado de un sombrero negro con pluma blanca, el traje caprichoso, la capa roja, bordada en oro, flotando sobre su espalda, un poco demasiado inclinada. Aquella noche se representaba Hernani: el público guatemalteco, que tiene ingenio, y que se sirve de él alegremente, se preguntaba si no era uno de los caballeros de Carlos Quinto, escapado de la escena, aquél que con ademán altanero, la cabeza cubierta por el sombrero, entraba en el palco.—Guardia parece ser un hombre valeroso, debilitado por las [p.i.] del poder, inteligente y vanidoso, cuyas pretensiones, si no al gobierno de la América del Centro, a la victoria sobre Guatemala, no tienen la excusa del desarrollo de la riqueza pública que Barrios ha puesto tan hábilmente de su lado.—Costa Rica era un país muy feliz, y ya no lo es tanto hoy por el régimen personal y audaz de un hombre convencido de que nadie en su pueblo tiene ni la fuerza ni la intención de arrancarle el poder. Guardia supo, cuando aspiraba al poder, meterse en una carreta llena de yerba, deslizarse así en el patio de la fortaleza de la guardia y mostrarse [p.i.] con los partidarios que le acompañaban en la aventura, y hacerse dueño de la fortaleza así asaltada. Pero entregado a sus placeres, fiado en su estrella, seguro de no ser [p.i.] destruyendo por la complicidad de sus faltas o la dureza de su trato a numerosos enemigos, ha descuidado la riqueza de esas hermosa tierras—donde no había antes ni un hombre pobre, porque el más pobre tenía el patio lleno de matas de café, que al final de la cosecha vendía provechosamente.

Con el Salvador [dominado ?] profundamente por el partido utilitario, esos pueblos perezosos, a pesar de sus [p.i.] desgracias,—se despiertan, se deciden a trabajar, se buscan entre sí, buscan amigos en todas partes. Reciben, con muy raras excepciones, con verdadero afecto, a los extranjeros honrados: quieren a los alemanes que van allí a ganar dinero, a casarse y a morir en el país,—quieren a los americanos, que explotan el café, que construyen caminos, que, con el ruido de los barcos de vapor y de las locomotoras les hacen olvidar a Matxer, cuyo vencedor, el general Víctor Zarola, vive aún. Están orgullosos de las superioridades de la naturaleza en su país,—pero confiesan que necesitan se les ayude a aprovecharla.

M. Barberena, un hombre bondadoso, ministro de Barrios, nos decía un día: "Estas hermosas tierras de Salamá están llenas de Américanos. Mucho quisiera yo verlos por todas partes. ¡Ah! cómo vendrían, si supieran que en Guatemala no hay más que criar puercos y sembrar boniatos para hacerse rico!"—Y decía verdad.—

Esos hábitos de trabajo, ese amor por el extranjero, una especie de sabiduría instintiva admirable que el pueblo de la América Central muestra en todo, la fiebre de progreso que se ha despertado en estos últimos tiempos en todas estas Repúblicas, los intereses que hará nacer, la prudencia y la solidez que vienen siempre de la riqueza,—son condiciones nacientes que honran a estos países, [p.i.] abandonados del mundo, entregados a sus propias desdichas, simples hasta el

candor pero buenos, laboriosos, capaces de bienestar.

[Trad. del CEM]

Es presumible que este artículo en francés, esmeradamente copiado, así como el borrador inconcluso que sigue, hayan sido escritos por Martí en La Habana en 1878, para algún periódico, probablemente norteamericano.

la vs. t.: "en avait".

El general Miguel García Granados murió el 8 de septiembre de 1878, por lo que este artículo debe ser de finales del mismo año.

la vs. t.: "le service du gou[vernement]"'.

T. a cont.: "à".

Escrito encima de "au même".

T. a cont.: "—épaisses comme un".

T. a cont.: "p[our]".

la vs. t.: "cacher".

Sin subrayar esta palabra, en español en el ms.

T. a cont.: "en saignant".

T. a cont.: "p[r]".

Se a

ade coma.

Repetida esta palabra en el ms.

la vs. t.: "siècle".

T. a cont.: "se fut une ém[eute]".

T. a cont.: "cole[riques?]".

T. a cont.: "ennemis".

T. a cont.: "[vieux?]".

T. a cont.: "on a fait".

Subrayado en el ms.

la vs. t.: "les chapelles dorées soutie[nnent]".

T. a cont.: "vrai[ment?]".

Subrayado en el ms.

la vs.: "un admirable [Christ]". En la 2a vs. no está modificado el artículo.

Escrito encima de "mais".

Parece escrito encima de "voit".

Se a

ade coma.

la vs. t.: "carré à dam[es?]".

T. a cont.: "une des".

En el ms.: "de la maison". Se adopta la rectificación de OC, de acuerdo con la continuación del texto, en plural.

.T a cont.: "Bea[triz]".

la vs. t.: "ble[u]". T. a cont. de "pur": "comme".

la vs. t.: "renai[ssent]".
T. a cont.: "tombèrent rui[nés] brisés ruinés".
la vs. t.: "épars,".
T. a cont.: "à la".
la vs. t.: "larg[e]".
la vs. t.: "des Vaches".
T. a cont.: "qui".
T. a cont.: "la".
T. a cont.: "échapper la mort".
T. a cont.: "entre les prières".
T. a cont.: "passe".
Escrito sobre "un".
Así en el ms., sin subrayar.
Sin subrayar en el ms.
T. a cont.: "laid à".
la vs. t.: "toutes leurs richesses".
T. a con.: "se".
Escrito encima de "ses".
T. a cont.: "se livre".
Escrito sobre "son".
la vs. t.: "ses".
T. a cont.: "qui, comme dans les jours de Carnival".
T. a cont.: "celle".
Con minúscula en el ms.
T. a cont.: "ten[due]".
Escrito sobre "ses".
T. a cont.: "la poitrine".
Escrito sobre "sa".
T. a cont.: "alle[mands]".
T. a cont.: "noncha[lantes].
la vs. t.: "fils".
la vs. t.: "les arcades".
T. a cont.: "tentes".
T. a cont.: "des".
T. a cont.: "dans un pays aparemment calme".
T. a cont.: "hideuseme[nt]".
T. a cont.: "On s'avili".
la vs. t.: "qu'un".
la vs. t.: "mor[ceau]".
la vs. t.: "terminée".
T. a cont.: "gâter".
la vs. t.: "ulcères".
Escrito encima de "fait".

En el ms.: "sociales".
T. a cont.: "s'ouvrir chemin".
la vs. t.: "défont".

Hay una hoja suelta, del mismo papel y con la misma letra, con el número 14, que no ha sido posible intercalar en el texto, cuya transcripción es la siguiente:"[.] punit pas l'étranger qu'a su faire, par un travail honnête, une richesse méritée.—Les femmes sont belles, les moeurs purs, la vie calme.—La terre, comme une belle épousée —s'offre au travail, son jeune époux.—Bref—il n'y a qu'à frapper la terre avec la charrue pour voir éclore les fruits.—[T.: C'est un pays] Guatemala est un pays avec moins d'ulcères et plus de chances de prosperité que bien d'autres. Pour le commerce —c'est un vaste marché.— Pour le travail —c'est une belle fiancée.—Elle paye bien les caresses qu'on lui fait.—" Traducción: "[.] no castiga al extranjero que ha sabido hacerse, mediante un trabajo honesto, una riqueza mercida.—Las mujeres son bellas, las costumbres puas, la vida tranquila.—La tierra, como una bella desposada —se ofrece al trabajo, su joven esposo.—En suma —basta golpear la tierra con el arado para ver brotar los frutos.—[T.: Es un país] Guatemala es un país con menos úlceras y más oportunidades de prosperidad que muchos otros. Para el comercio —es un vasto mercado.—Para el trabajo —es una bella prometida.—Paga bien las caricias que se le hacen.—"

Antes del texto que se presenta, hay otros dos esbozos de comienzo del mismo, en los que se lee: "Les troubles des Républiques de l'Amérique Centrale —quoique tout naturels —venant comme elles viennent d'une nation [.]" T.: On connait les tro (ubles)". Traducción: "Los desórdenes de las Repúblicas de la América Central—aunque muy naturales,—viniendo como vienen de una nación [.]" T.: "Se sabe que los desórdenes".

T. a cont.: "pro[digues?]".
la vs. t.: "pay[s]".
T. a cont.: "Nicar[agua]".
T. a cont.: "Il y a un".
T. a cont.: "s".
En el ms.: "souléveraint".
Se suprime el signo de interrogación inicial que aparece em el ms.
T. a cont.: "croissan[tes]".
la vs. t.: "avons".

T. a cont.: "Nos problèmes sont liés intimement à ceux de ces pays. Il faut que nous plaçons ce que nous produisons, et le plus proche que nous pouvrons le placer —ça sera le mieux." Traducción: "Nuestros problemas están ligados íntimamente a los de estos países. Es preciso que situemos lo que producimos, y lo más cerca que podamos situarlo —será lo mejor."

la vs. t.: "simple".
T. a cont.: "fortes par la nature, ils s".
T. a cont.: "qui soutiennent maintient separe".
T. a cont.: "Ce q".
T. a cont.: "la plus haï[e]".
la vs, t.: "sanglante".
Escrito sobre "que".

la vs. t.: "se secouer".
T. a cont.: "par".
la vs. t.: "militaire".
T. a cont.: "défaire ce unir ce que".
T. a cont.: "les interêts blessés".
T. a cont.: "bles[sée]".
T. a cont.: "la grandeur à venir [p.i.]".
T. a cont.: "La Chez Dans les affaires des nations, la conviction générale est le seul lien solide des solutions politiques.—".
T. a cont.: "et son naturel eloignement".
la vs. t.: "cont[rées?]".
la vs. t.: "decisión".
T. a cont.: p.i.
la vs. t.: "des américains".
T. a cont.: "où s'abri[ter]".
T. a cont.: p.i.
T. a cont.: "qui est ce que'est en somme, la vraie lu[mière]".
la vs. t.: "s'affermer".
En el ms., a continuación, sin tachar: "son".
T. a cont.: "mais".
la vs. t.: "humaines". T. después de "personelles": "cette".
la vs. t.: "une".
T. a cont.: "La necessité de l'union est une pensée confuse chez uns, vivant chez autres; — mais".
T. a cont.: "le problème".
la vs. t.: "cette union".
la vs. t.: "se sont amparées de cette idée, utile".
la vs. t.: "l'union".
T. a cont.": "la m".
la vs. "le [t.: parti]".
la vs. t.: p.i.
la vs. t.: "pa[r]".
la vs. t.: "le vieu[x]".
En el ms., a cont., sin tachar: "et".
Ver p. de este tomo. T. a cont.: "Quant a Barrios".
la vs. t.: "établissent". Var.: p.i.
T. a cont.: "[p.i.] une régime".
T. a cont.: "[p.i.] ont fait songer au Président".
T. a cont.: "des industries nouvelles".
T. a cont.: "Il sait s'ento[urer]".
T. a cont.: p.i.
T. a cont.: "et se faire haïr par ceux de".
T. a cont.: "peup[le]".

T. a cont.: "Barrios, a su s'entourer / qui est l'unique pou[voir]".
T. a cont.: "qui aime".
T. a cont.: "cinq".
T. a cont.: "autant astute".
la vs. t.: "au".
T. a cont.: "par la nominat[ion]".
T. a cont.: "p.i./ pleins d'intelligence".
T. a cont.: "ont été [p.i.] placés".
T. a cont.: "sous le gouvernement".
T. a cont.: p.i.
T. a cont.: "aspire".
T. a cont.: "servent si humblement".
T. a cont.: "inintelligent".
la vs. t.: "bontés visibles".
T. a cont.: "Dans les jours où il ocuppa la Pré[sidence]".
T. a cont.: p.i.
T. a cont.: "de ces".
la vs. t.: "cultiver".
T. a cont.: "dans une terre qu'il venait de s'appropier".
la vs. t.: "de chat".
T. a c ont.: "au théatre".
T. a cont.: "dre[ssé?] les épaules le dos couvert".
T. a cont. "mili[taire?]".
la vs. t.: "on faisait".
T. a cont.: "dont".
T. a cont.: "comme".
T. a cont.: "à la au gouvernement".
T. a cont.: "à la".
T. a cont.: "qui [p.i.]".
T. a cont.: p.i.
la vs. t.: "quartier".
T. a cont.: "se lever de subite".
T. a cont.: "il a negligé".
T. a cont.: "Parmi cette".
En el ms., a cont.: "qui".
T. a cont.: "Le".
T. a cont.: "malg[ré]".
T. a cont.: "les Allema[ands]".
T. a cont.: "Ils se jettent".
T. a cont.: "un [p.i.]".
T. a cont.: "Les Américains Salama".
la vs. t.: "dans cette terre de Guatemala".
T. a cont.: "du travail qui est".

la vs. t.: "avancée".
T. a cont.: "les [p.i.] à solutions prudentes".
T. a cont.: p.i.
Aquí se interrumpe el ms.

UN VOYAGE A VENEZUELA

Les pays de l'Amérique du Sud.—Le voyage.—Une colonie hollandaise.—Puerto Cabello.—La Guayra.—Caracas.—La ville, ses habitants et ses singularités.—*Le* Carnaval.—*La* Semana Santa.—*La* Plaza Bolívar.—Ils abandonnent la France, et se tournent vers les E. Unis.—

Pendant que nous traversons, en peuple heureux, la terre mistérieuse, il y a tout prés de nous des peuples naissants qui se font péniblement une voie dans l'historie humaine, qui luttent bravement et obscurement pour s'ouvrir une route parmi les ruines dont leurs vieilles villes et leurs campagnes incultes sont encombrées. La Bible a dit la verité: ce sont les fils qui payent pour les pechés des péres:—ce sont les Républiques de l'Amérique du Sud qui payent pour les pechés des espagnols.

Quand on voit ces beaux pays menacés comme ils le sont toujours, par des Nations avares; rongés par leurs haines domestiques; cherchant, avec des efforts desesperés, une maniére de satisfaire son amour du luxe parmi ses indigénes qui craignent les blancs, ses aristocrates qui abhorrent les négres, ses campagnards qui ne travaillent par la crainte de voir leurs champs ravagés par les Revolutions, ses hommes brillants avilis par le besoin de vendre aux thriomphateurs heureux leurs talents et leur honneur;—quand on voit, malgré tout, grandir ces peuples, et aspirer a la vie, et demander, de sa belle langue espagnole, avec leur èloquence fougueuse et intarissable, leur place au Sénat des grands peuples,—on es sent ému par le sort de ces vaillants lutteurs, qui n'ontI reçu de leurs pères que l'ignorance; les haines intestines, l'amour de l'oisiveté, et les préocupations, mères fécondes de toute guerre permanente et de toute incurable misère.—Ces peuples ont une tête de géant et un coeur d'héros dans un corps de fourmi folle. Il faudrât les craindre, par l'abondance et la vigueur de leurs talents, quand ils seront developpés:—quoi qu'ils se nourrissent d'ideés si grandioses, si simples et si humaines, qui'il n'y aura raison de crainte: c'est précisement, parce qu'ils se sont confusement et isolément, devoués à grandes idées du siècle prochain, qu'ils ne savent pas comment vivre dans ce siècle. Tout est lá prématuré et précoce—les fruits comme les hommes.—Les idèals les plus génereux, les rêves les plus purs, remplissent chez eux leurs veilles d'étudiant, leurs jours d'homme mûr. Elevés comme des parisiens, ils etouffent dans leur pays: ils ne sauraient bien vivre qu'â Paris. Ils sont des plantes exotiques dans leur propre sol: c'est un malheur. Il ne faut pas avoir mangé la salade noire des Spartiates pour admirer Leonidas. Quand le peuple où l'on est né, n'est pas au niveau de l'époque dans laquelle l'on vît;—il faut être âla fois l'homme de son èpoque et de son peuple; mais il faut être avant tout l'homme de son peuple.—

Il y a par bonheur, un balancement perpétuel dans la nature des peuples, comme dans celle des hommes. La force de la passion est contrepesée par la force de l'interêt. Un appétit inassouvi de gloire mène les hommes au sacrifice et â la mort; mais un instinct inné les mène á l'èpargnement et â la vie. La nation qui néglige une de ces deux forces,—meurt.—Il faut les

guider ensemble, comme les deux chevaux d'une voiture. Et voilá la raisons des malheurs des pays sudaméricains: la force de la passion y a étè jusqu'aujourd'hui plus grande que la force de l'interêt. On néglige l'argent: on adore l'idée. Etre riche—n'est qu'un objet secondaire. Etre connu être glorieux est grand: voila le but de leurs efforts. Ce qui prèdit des jours meilleurs pour ces Republiques si sympathiques et devouèes, c'est que la force de l'interêt commence á vouloir se niveller avec la force de la passion. Elle veut même la aurpasser, ce qui serait utile, pendant une certaine durée, pour compenser par l'excès temporaire d'une force, ce qu'il y a eu d'excès permanent dans l'autre. Pour les hommes modernes, vivre, tout rude que la tache de vivre soit-elle, est un devoir: on est marteau, on doit frapper l'enclume!—Mourir a eté le devoir dans ces pays de l'Amérique du Sud. Dans la guerre de l'independance, au commencement du siècle, mourir pour être independants; aprés sa victoire sur les espagnols, mourir por être libres. Un besoin de liberté indéfinie possède et égare ces pays nouveaux; ils ne voient pas le bien-être public, cette grande force politique qu'on appelle le bien-être gènéral, comme un moyen d'assurer la liberté; ils croient, en quoi ils se trompent, que la liberté seule peut assurer leur bien-être. Ce sont des aigles qui ne tiennent pas dans des cages. Comme les oiseaux de leurs bois, ils veulent plutôt mourir que d'être esclaves. Ils ne veulent pas croire aux vertus efficaces de l'évolution progressive: pour eux, il n'y a de salut que la Revolution violente. Or ce sont de mauvais fondements pour un pays: les passions qui crée la guerre.

C'est d'une consitution politique qu'ils attendent le soulagement de leurs malheurs et le développement de la Nation, sans voir qu'ils ne seront assez forts pour avoir une constitution politique respectée et durable, que quand ils seront assez travailleurs et assez riches pour que l'interêt gèneral commande et prèserve la formule des libertés qui doivent le garantir.

Nous prenons ces observation sur le champ; nous venons de cette terre qui a vu naître cet homme, qui fut aimé de Washington, Bolívar, moins heureux que lui, aussi grand que lui: nos chevaux, ont mangé l'herbe que mangérent jadis les chevaux de ce héros formidable, dont les exploits éblouissent comme des èclairs, dont les soldats, sans autres vaisseaux que leur nerveux coursiers de guerre, se jetant á la mer, assiégérent et prirent les vaisseaux espagnols; de cette terre venons nous oú naquit le centaure intrèpide, l'homme au dolman rouge, au large coeur, aux regards étincelants, qui mourut parmi nous il y a quelques années,—José Antonio Páez. Nous arrivons de Venézuela,—les yeux encore emerveillés de tant de chefs-d'oeuvre de la Nature; l'espoir naissant a la vue des efforts génereux que le pays fait pour remplir ses foréts, renouveller ses villes, accréditer ses ports, ouvrir au monde ses fleuves;—et le coeur attristé des raisons historiques que feront subsister par quelque temps encore dans ces contrées si belles, les haines qui la rongent, la pauvreté qui l'affaiblit, le combat pueril et indigne entre une caste dédaigneuse et dominatrice qui s'oppose á l'avênement á la vie des clases inférieures—et ces classes inférieures qui souillent par des débordements de passions et d'appétits la source pure de leurs droits. La liberté n'est pas un drapeau á l'ombre duquel les vainqueurs dévorent les vaincus et les accablent de sa rancune infatigable:—la liberté est une folle robuste, qui a un père, le plus doux es péres—l'amour; est una mère, la plus riche des mères—la paix.—Sans s'entr'aimer, sans s'entr'aider ils seront toujours un pays rachitique.—Le bonheur est le prix de ceux qui fondent,—non de ceux qui se détriusent.

Le Venezuela vaut bien le voyage qu'il faut faire pour y arriver: il faut traverser pendant douze jours, sous un ciel tojours bleu, une mer toujours bleue. Ce sont a faire desirer l'orage,—ce

ciel et cette mer implacablement beaux—Après avoir dit adieu a notre baie merveilleuse, on ne s'étonne pas de la grandeur de la mer, de ses bruits, de sa majesté, de sa beauté: on sort de New York. Lá, au milieu de l'Océan, c'est la mer vide: ici, au milieu de la ville, c'est la mer remplie d'hommes.

A l'aube du jour huitiéme, on ouvre les yeux devant une charmante petite ville; une possesion hollandaise. Cette ville est comme certains grands hommes: il faut les voir de loin. Si on y dèbarque, l'illusion, comme une fleur trempée dans une atmosphère miasmatique, s'èvanouit. Il n'y a que des rues sales, des maisons jaunes, des figures maladives, des nègresses criardes, des nègres dévergondés: c'est comme une eternelle querelle de perroquets: on se maudit, on s'insulte, on se menace de se tuer, on leve les rames comme pour se fendre la têté,—mais si la rame tombe, c'est sur la tête du candide qui vient calmer cet orage d'air. Les querelles des nègres de Curaçao;—voilá le nom de la ville,—sont comme des nuages grondantes, desquelles ne jaillirait jamais la foudre. La ville—pleine de créoles non chalautés, d'hollandais qui répresent la Métropole, de juifs riches, de refugiés politiques de Venezuela et de Colombia avec des moustaches noirs comme licorice et des yeux brillants comme la lame d'une eppée,—est traversée par un bras de mer. Des petits bateaux,—qu'on appelle *ponchos,* une espéce de gondole, sans draperie et sans poésie, traversent, comme des mouches de mer, les eaux tranquilles:—quelque fois, c'est un moine qu'on y transporte;—d'autres fois,—un des potentats de la ville, tous habillés en lin blanc;—et d'autres fois, c'est un petit âne, joli et patient. Le soir, au coucher du soleil, le sol sablonneux, les maisons jaunes, le ciel rouge, font l'impression d'un incendie qui s'eteint en silence, La nuit tombe solennellement sur cette ville triste: c'est comme un cimetiére peuplé de vivants. Les gens de Curaçao—exclus les hollandais qui parlent la langue maternelle—parlent un espagnol affreux, et un dialecte mesquin, sans force et san grace,—le *papiamento*—; c'est l'espagnol avec de terminaisons hollandaises: par *sufrimiento,—sullrimentol;* par *catôlicos, catholikanan.* Curaçao vit du sel que l'ile produit et du contrébande avec le Venezuela.— L'ile est aride, comme une tête chauve. Les arbres, petits comme des arbres de Christmas, n'ont que des épines. Tout ce qu'on y mange, vient du dehors. Pour la viande, il n'y a que des moutons frêles et plaintifs, ce que fait le desespoir des Allemands, ces mangeurs de la viande crue, qui sont à Curaçao en gran nombre, comme partout à l'Amérique; il y en a mème qui rèvent à la conquête du Venezuela,—et c'est curieux de les entendre dire: "Ces pays doivent être à nous, parce que nous en avons besoin. Il n'y a que prende la Guayra, prende Puerto Cabello, prendre Maracaibo". Certes, et c'est ce que Mr. Bismarck apprend: "il n'y a que prendre." Mais on oublie qu'une biêre vide attend les visiteurs: celle de Maximilien.

On laisse Curaçao; on arrive quelques heures après á Puerto Cabello, une petite ville, pauvre et a demi ruinée, qui fait tout le commerce de *Valencia,* la deuxiéme ville du pays, tout prés du port. Mais il est animé, et plein de gens qui travaillent, ce petit Puerto Cabello, avec son jardin riant,—chargé de bananiers, de limoniers, d'orangers, de guanabanes, des fruits doux du tropic,—qui semble, entouré de sa grille de fer, comme une corbeille de fleurs qui marche á la rencontre des voyageurs.—On s'y promêne; on voit les gens du pays, bruyants et heureux, en pantalon blanc et en chapeau de Panamá, on se raffraîchit copieusement, avec l'eau de coco, qu'on boit dans sa noix même, où on la goûte mieux; on se plaint de la pauvreté de la ville, de l'inegalité des rues; de l'abandon excessif des gens pauvres; on achéte une bouteille de rhum de Maracaibo,—un lieu de pêcheurs, connu par le courage de ses fils, fameux jadis par les exploits des filibustiers qui

le firent leur victime,—mais dont le rhum blanc ne vaut pas le vieux rhum rouge de Jamaica; on se couche dans le bateau avec le soleil, et on se lève avec le matin devant la Guayra, le port de mer de Caracas, où le genèral *Miranda,* dont le nom glorieux est inscrit dans l'Arc de Triomphe de Paris, et qui servit bravement la Revolution et combatta au coté de Dumouriez, vècut longtemps en prison, coupable d'avoir eté l'éveilleur de l'idée d'independence de l'Amérique du Sud: il fut un vrai grand homme, serieux et puissant. La ville,—jetée irreguliérement aux pieds d'une grande montagne; est accidentée, tortueuse, joyeuse, comme cabré sur elle même, jadis riche, et toujours capable de l'être. Vue de loin c'est comme une foule de chiens mignons couchés sous un ventre immense. Pendant les deux jours derniers du voyage, on n'a vu que des montagnes. Leurs pieds entrent dans la mer: leurs têtes percent les nuages. Regardées dès la mer, elles semblent comme une rangée de soldats colossals, dignes concierges d'une terre si belle.

Pour aller à *Caracas,* le chef-lieu de la République, la Jerusalem des Sud-Americains, le berceau du continent libre: où Andres Bello, un Virgile, etudia, où Bolívar, un Jupiter, naquit,—où se dressent a la fois le myrthe des poètes et le laurier des guerriers, où on a pensé tant ce qui est grand et on a souffert tout ce qui est terrible: oû la Liberté—¡tant elle y a combattu!—s'enveloppe dans un manteau teint dans son sang,—il faut se jeter dans le sein de ces colosses, côtoyer des abimes, chevaucher sur ses crêtes, se jucher sur des pics, saluer de prés les nuages. Au commencement du chemin, à la Guayra en prenant la *diligencia*, la voiture où l'on fait le voyage, on voudrait se debarraser de tous ses habits,—tant la chaleur est rude;—la moitié de la route, on cherche les habits du voisin, n'ayant pas assez des notres: le froid commence.—Et quelle belle route! C'est une course sur des prècipices: on respire un air bon pendant lechemin—l'air savoureux du danger. Il ne faut pas regarder en bas: le vertige nous saisit. A présent avec une rapidité fiévreuse, qui tient descontes de fées, et qui honore l'intelligence et l'activité du pays, on construit un chemin de fer tortueux et hardi, qui percera, comme un jouet d'acier, ce tas de montagnes. Ce sera comme le manche d'un eventail chinois, sur le quel viendront se rèunir les divers chemins de fer, dejà etudiés et tracés qui s'étendront comme des flêches agües, brisant les forêts paresseuses, secouant les villes endormies, par toutes les contrées du pays.

Le Venezuela est un pays riche au dessus des bornes naturelles. Les montagnes ont veines d'or, et d'argent, et de fer. Le sol comme une jeune fille, s'éveille au moindre regard amant. La Societé Agricole de France vient de publier un libre où l'on demontre qu'il n'y a sur la terre un país aussi bien douée pour y etablir toute sorte de cultures. On peut y planter des pommes de terre et du tabac:—du thé, du cacao, et du café; le chêne s'elève au cote du palmier. On voit au même bouquet le jasmin de Malabar et la rose Malmaison, et dans la même corbeille la poire et le banane. Il y a tous les climats, toutes les hauteurs, toutes les espêces d'eau; des bords de mer, des bords de fleuve, des planes, des montagnes; la zone froide, la zone temperée, la zone torride. Les riviéres sont grandes comme le Mississippi; le sol, fertile comme les hanches d'un volcán. Cette terre est comme une mère endormie, qui a enfanté pendant le sommeil une quantité enorme d'enfants. Quand le laboureur l'éveillera; les fils sortiront du sein maternel, tout robustes et grandis, et le monde sera frappé de l'abondance des fruits. Mais la mère dort encore, le sein inutilement plein! Le laboureur du pays, qui n'aime que la femme et la liberté, n'aspire á rien, et ne fait rien! il prend, comme les Hindous, les fruits mûrs qui penchent des arbres, et, comme un bohémien, il chante, il séduit, il combat, il meurt. Dans cette nature vierge, les hommes des champs ont encore des moeurs grandioses et fières.—C'est le dédain de la vie, l'amour du plaisir,

le souvenir entrainant d'une vie antèrieure de liberté fèroce: ils sont poètes, centaures et musiciens. Ils racontent leurs exploits dans de longues tirades de vers, qu'on appelle *galerones.* Leurs dances ont une douce monotonie, celle du zéphir dans les branches des arbres,—toutes les suaves mèlodies de la forêt, interrompues des cris terribles de l'ouragan. Leurs joies, comme leurs vengeances, sont orageuses. Ils boivent l'eau dans la *tápara,* un large fruit, vide, a l'écorce dure. Ils s'asseyent, dans leurs cabanes, sur des crânes de chevaux. Leurs chevaux, sous leurs éperons, ont des ailes. Avec leur grace, ils charment les femmes: avec leur force, ils abattent les taureaux.

Le laboureur étranger tarde à y aller. Il prefère l'Amérique du Nord, où le travail est developpé, la vie est tranquille, et la richesse probable. Au Venezuela, il y a des *isleños*, des natifs des Iles Canarias, une possesion espagnole,—des hommes routiniers, aux vues étroites, a la main lourde, préocuppés et mesquins. Ils nourrissent des vaches et des biques, et en vendent le lait. Ils cultivent le maïs.—Il y a tel et tel français, artisan de mérit, cuisinier, barbier, cordonnier, tailleur. Il y a des Allemands, qui ont l'art de bien vendre ce qu'ils font mal.—Il y a des Italiens qui commercent en fruits, jouent l'orgue, vivent en foule dans un appartement misèrable, et cirent les bottes.—Voilá donc, des noces impossibles, entre une telle terre et de tels hommes.—Il faut une haleine de feu, pour éveiller cette grande endormie; il faut briser l'enchantement à coups de charrue: il faut lancer la par ces champs humildes et fragants:—un tel huissier doit annoncer à la nature la noble visite du travail humain:—

Dans la ville une vie singuliére á demi patriarchale, á demi parisienne, attend le voyageur. Les diners qu'on y serve, excepté quelques mets du pays; les chaises où l'on lit,—tout est européen. La haute litterature, la grande philosophie, les convulsions humaines, leur sont tout-a-fait familiéres. Dans leur intelligence, comme dans leur sol, la moindre sémence qu'on y jette, fructifie abondamment. Ce sont comme des grands miroirs, qui grandissent l'image qu'ils reflétent: des vraies harpes èoliennes, sonores à tous les bruits. Seulement, on dedaigne l'étude des questions essentielles de la patrie;—on rève des sollutions étrangères pour des problémes originaux;—on veut appliquer a des sentiments absolument “genuines”, de formules politiques et économiques nées d'éléments tout diffèrents. On y connait a merveille l'interieur de Victor Hugo, les bons mots de Phoudhon, les prouesses des Rougon Macquart et Nana. En République, une fois qu'ils ont imité les Etats Unis, ils veulent imiter Suisse; ils vont ètre gouvernès, des le février prochain, par un Conseil Féderal, nommé par les Etats. En littérature, ils vivent passionés des espagnols et des français. Quoique personne ne parle les langues indiennes qu'on parle dans le pays, tout le monde traduit Gautier, admire Janin, connait par coeur Chateaubriand, Quinet, Lainartine. Il rèsulte donc une inconformité absolue entre l'education de la classe dirigente, et les besoins réels et urgents du peuple qui doit être dirigé. Les solutions compliquées et sophistiques auxquelles on arrive dans les peuples anciens, nourris de vieux serpents, de haines fèodales, d'impatiences justes et terribles;—les transactions d'une forme brillante, mais d'une base fragile, au moyen desquelles on prépare pour le siècle prochain le denouement des problèmes epouvantables,—ne peuvent être les lois de la vie pour un pais constitué exceptionellement, habité par des races originales, où le melange même offre des caractéres de singularité,—où l'on souffre par la résistance des classes laborieuses; comme on souffre á l'etranger par leur épanchement; où l'on souffre par la manque de population, comme l'on souffre á l'étranger par son excés.—Les solutions socialistes, nées des maux européens, n'ont rien à guerir dans la foret de L'Amazonas, où l'on adore encore des divinités sauvages. C'est là qu'il faut étudier, dans le

libre de la Nature, près de ces miserables cabanes.—Un pays agricole a besoin d'une education agricole.—L'étude exclussif de la Litterature crée dans les intelligences des éléments morboses, et peuple l'esprit d'entités fausses. Un peuple nouveau a besoin de passions saines: les amours maladifs, les idées conventionnelles, le monde abstract et imaginaire qui nait de l'abandon total de rintelligence aux etudes litteraires, produisent une gèneration chêtive et impure,—mal preparée pour le gouvernement fructifère des pays, passionnée des beautés, des désirs et des agitations d'un odre personnel et poétique,— qui ne peut aider au développement serieux, constant et uniforme des forces pratiques d'un peuple.

Une autre maladie contribue a malverser les extraordinaires forces intellectuelles de la République. Chez ces hommes, il y a un besoin inné du luxe; c'est presque une condition physique, imposée par l'abondance de la Nature qui les entoure;—menés d'ailleurs, par le développement fiévreux de leur intelligence aux plus hautes sphères de l'apètit, la pauvreté devient pour eux une douleur amère et insupportable. Ils ne croient pas que la vie soit, comme elle est, l'art difficile de ramper une montagne;—mais l'art brillant de voler d'un seul essor du pied jusqu'au sommet. Le don de l'intelligence leur semble un droit á l'oisiveté: ils se donnent, donc, aux plaisirs coûteux du luxe intellectuel, au lieu de regarder vers la terre, y travailler acharnèment, lui arracher ses secrets, exploiter ses merveilles, et accumuler leur fortune par l'épargne de chaque jour, comme par le gouttement de chaque jour se fait la stalactyte. Ils s'étendent sur la terre, en l'empechant d'éclore, et rêvent.—Mais l'amour vient,—l'amour d'une femme distinguée, l'amour sudamericain, rapide comme la flamme, impératif et dominateur, exigeant et morbose.—Il faut se marier, ouvrir la maison avec éclat, habiller joliment les enfants, vivre á l'usage des gens riches, dépenser—en somme—beaucoup d'argent.—Où le gagner, dans un pays pauvre? Et on parle alors, et on écrit pour le Gouvernement qui paye, ou les Révolutions qui promettent: on se met sous les pieds des maîtres, qui haïssent les talents viriles, et se font un plaisir de briser les caractéres, vaincre la vertu, brider l'intelligence. La classe intelligente et culte ètant ainsi discréditée, et comme anéantie, par cette servitude honteuse, á tel point, qu'on regarde dejá, avec une certaine justice, d'un oeil méfiant les hommes de lettres.—le Gouvernement est des forts et des audaces. Les chefs renommes s'entourent des lettrés en détresse. Ils les maintiennent, par son hardiesse et ses moyens de force, dans sa position de richesse fugace; les lettrés payent en donnant apparence et formule de legalité aux volontés du maître.—Et ¡quels héros cette terre a-t-elle produits!—En observant la vigueur avec laquelle leur courage vient d'être rappelé par un jeune homme doué d'un grand talent et d'une noble fierté, *Eduardo Blanco,* dans un livre qui brille comme una lame d'or: *Venezuela Heroica,* on dirait que puisqu'on comprend toujours les héros, on pourrait l'être encore.—Mais, si chez les hommes intelligents du Venezuela, assez nombreux et assez remarquables pour être traités en classe; on pourrait desirer un amour plus vif pour l'independance personelle, et une application plus utile, plus directe, plus patriotique de leurs forces, il y a chez eux, comme chez tout le monde dans le pays, une condition qui séduit:—l'abondance du coeur. Ils donnent tout ce qu'ils ont et ils demandent encore plus pour vous le donner. On exige á l'etranger une honneteté prouvée, et une vie vertueuse; mais on l'estime et on le récompense. La generosité touche à la prodigalité. Ils se font un plaisir de depenser l'argent, et un honneur de le mepriser.—Le sourire est toujours aux lévres des gens. On devient bientôt l'ami de tout le monde, ce qui est trés agréable, parce que hommes et femmes causent admirablement. On s'interesse à vos doulers. On parle de vous. On sent qu'on n'est pas perdu dans le monde,

comme une fourmi ou un papillon. On jouit ce doux plaisir.

et des meubles venérables, herités des ancêtres, où les fenétres, presqu'au niveau du trottoir, sont pleines le soir des visages calmes et superbes, d'où les yeux, au lieu de regarder, commandent, dont les lèvres au lieu de parler, brûlent. Il y a, à Caracas, une fête curieuse, où l'on voit plus de jolies femmes qu'on ne pourrait en voir, dans une assemblée également nombreuse, dans un autre pays, fût il le nôtre: c'est le Carnaval.—Le Carnaval était jadis a Venezuela una fête abominable, occasion à touts les genres de saletés et de dangers. On jetait l'eau à tonneaux par les fenêtres sur les passants; les passants munis de toute sorte d'armes de défense, quelque fois trop comiques, vidaient des eaux parfumées sur les belles femmes qui ouvraient les fenêtres. Mais quelque fois c'était bien autre chose que parfum. Or la fierté native des hommes s'eveillait terriblement,—et si on baisait la main de la femme qui nous trempait de la téte aux pieds, on tuait quelques malheureux mal avisés qui n'ont pas le droit naturel qu'on accorde aux jolies femmes. Depuis quelques années—la fête a bien tourné: c'est un énivrement de joie aristocratique, un épanchement élégant, une fête des yeux. Imaginez vous une dizaine, une centaine, un millier de boîtes aux couleurs brisées au vent. Le soir est clair; le ciel, bleu; le soleil est doux; les maisons aux deux cotés de la grande rue Candelaria, où l'on celébre le Carnaval, gorgées de femmes. Pas de costumes pas de masques affreuses, pas de contours cachés: c'est une fête a l'air libre. Les hommes, et quelques familles qui veulent jouir du combat, se promènent, ou sur les jolies ebevaux du pays, ou dans des voitures pavillonées des trois couleurs nationaux: le jaune, le rouge et le bleu, entre les deux rangées des fenêtres, où les jeunes filles entassés semblent des bouquets de fleurs. Les trottoirs sont pleins de promeneurs.—Sur les chapeaux a soie, et les habits noirs a tombé une pluie de poudre de riz. En passant par une fenétre, une de vos amies vous jette a la figure une poignée de papier a couleurs,-vous otez votre chapeau a soie, qu'on apelle á Caracas *pum-pá,* pour imiter le bruit du canon auquel ce vilain chapeau est comparée et un torrent d'amidon se déborde sur vos cheveux noirs.—Quelques fois, quand la nuit vient et l'impunité est présque sure, ce sont des noix de, croútes de pommes de terre, de galettes chaudes, sont jettés d'une main violente sur les visages des passants.—Mais la vraie fête est dans le combat des fenêtres. Les chevaliers qui passent arrêtent soudainement leurs coursiers, jettent des fleurs, des bombons exquis, des bijoux de prix, des monnaies d'or, aux demoiselles qui ornent les fenêtres, et éperonnant leurs chevaux se couchent sur le cou de la bête, partent comme des fléches por échapper les nuages de projectiles qui tombent sur eux.—Leonidas aurait pu presenter une bataille sur ces dais volants de confitures, d'amandes sucrées, de gourmandises, de grains de café, de *caraotas negras,* les *black beans* du pays. Pendant les trois jours de cette promenade fantastique, on se fait des cadeaux riches;— une somme considrable est depensée à l'an en de cadeaux de famille par chaque maison de Caracas. Il n'importe rien que les champs ne soient cultivés par la crainte de la guerre; que le commerce soit mesquin par la rareté des fruits à exporter; que de la pauvreté gènérale vienne une malaise grave et sensible; que la machine nationale entière roule toute ambitieuse et somptueuse qu' elle est sur quelques pauvres campagnes qui exploitent le café; qu'il n'y ait de moyen certain de vivre que servir dans l'armée dans les bureaux et dans les chambres du Gouvernement; que le Gouvernement même ne vit que merci aux contributions enormes qu'il fait payer aux pauvres gens qui travaillent, oú aux pauvres commerçants qui font venir des articles étrangers:—on ne vit pas moins à la façon parisienne; on ne dépense pas moins qu'on dépenserait à Paris pour vivre:—on déploie un luxe suprême,

rehaussé par une elegance instinctive, dans la parure des femmes.—

Il y a une semaine qui est à Caracas comme une exhibition de richesse: la *Semana Santa.* On y remarque des prodigalités folles. Tout le monde est dans la rue. Tous les travaux sont suspendus.—On se donne tout entier au plaisir de voir et d'étre vu. C'est une exhibition de richesse, une vraie bataille entre les familles, un débordement de luxe. On se promène du matin au soir. Le Seigneur mourant est le pretexte: mais on ne pense qu'a bien chanter a l'Eglise, dont les choeurs sont formés des jeunes gens les plus remarquables de la ville;—à emerveiller les curieux, à vaincre ses rivaux.—Ce sont les jouissantes robes neuves trainant par les rues leurs queues grises, rouges ou bleues; où l'on demande aux hommes groupés á la porte des temples le prix de beauté, où les larves, qui sont devenu papillons, secouent les ailes, et avec des mouvements adorables de poupées animées, se promènent dans sa premiére robe de petite femme.—Comme paysage, il n'y a rien de si beau. Les robes, au couleur vif, au soleil du matin, semblent au loin des fleurs mouvantes, balancées par l'air aimable sur la longue rue. L'air, toujours humide et savoureux, est chargé des parfums du jour qui nait, de l'église qui s'ouvre, des femmes qui se promènent. Et les pieds des femmes sont si petits que tout une famille pourrait se tenir sur une de nos mains.—Ce ne sont pas de créatures humaines; mais de nuages qui sourient, des étoiles pasagéres,—de réves qui marchent:—elles sont minces, et insaisissables et sveltes comme des rêves.—C'est une femme remarquable—la *caraqueña.* Le mari, pour satisfaire les besoins de la maison, ou son amour insatiable des beautés, peut mettre en gage sa dignité politique:—parce que de sa dignité personelle ils sont dangereusement fiers: mais rien n'ébranle la vertu solide de la femme, une vertu naturelle, charmante, indolente,—élégante: une vertu qui s'inspire doucement, sans effarouchements de quakére, sans severité de nonne.—Ces femmes ont le don d'arreter les hommes hardis avec un sourire. On leur parle chez elles a fenétre ouverte: on se sent ravi, et plein de force, et enivré d'un doux boisson:—on les retrouve dans les rues, au théatre, à la promenade: elles nous saluent poliment, mais froidement. Votre pot a fleurs tombe par terre. Le beau Don Juan s'ennuyerait joliment a Caracas.—Il n'y a pas la Doña Inés l'intelligence suprême des femmes etant une sauvegarde aux séductions des amoureux: il n'y a pas lá de couvents, quoique la petite grille de bois qu'on place a l'interieur des fenêtres, qui laisse être, un, pourrait encore faire penser à eux.

[.................]

Quoique presque toute le monde est catholique on pourrait dire que personne ne l'est: un peuple intelligent ne peut être fanatique. On defend quelque fois avec ardeur les préminences de l'Eglise, on y tient avec une tenacité qui pourrait faire croire a une foi solide: on remarque encore, au fond des *zaguan* des maisons, un grand corridor vide qui méne de la porte qui ouvre sur les corridors interieurs, une image de Saint Joseph, ou de Saint Policarpe, ou de la Vierge, sous les manteaux sacrés desquels on abrite la maison:—on trouve méme dans les chambres interieures, les murs placardés de Coeurs de Marie, traversés d'epées, des Jesus agonisants, couronnés d'epines, des Saintes Rites, avocat des imposibles, de San Ramón Nonnato, le patron naturel des jeunes épouses, qui prient agenouillées devant leur saint favori pour le sauvement de leur premier fils,—cette fleur qui vient de s'ouvrir dans leur sein.—Il est charmant, le foyer caraquéne: tout est touchant, plein d'amour, d'esprit de femme, de joies honnêtes, de charmes tendres.—Il y a quelque chose d'aile de papillon et de rayon de soleil. C'est un plaisir y vivre. Ce n'est pas comme dans nos grandes villes—où la besogne etouffe l'homme et le ménage étouffe la femme.—C'est

un joli coin d'herbe fraiche où un sein emu attend toujours la téte fatiguée du chef de la maison.—Oh! la vie sans ces amours, qu'elle est vide, dangereuse, froide et brutale!

La ville—nous l'avons dit—est belle. On batit continuellement des maisons spacieuses, d'un seul étage, à la cour desquelles, entre des grands pots de fleurs rares, un jet d'eau s'elève et tombe sur un bassin élégant, comme a Sevilla. Des belles riviéres, aux hauts bords tapissés d'une verdure odorante, serpentent entre les rues, prolongées partout par des ponts solides. Un beau théatre et une belle église viennent d'étre elevés. A propos de l'église il a un mot de Humboldt:—"quand reviendrez-vous?"—lui demandait—on, a son départ de la ville: "quand cette église soit finie", dit il en souriant.—Et vraiment, il n'a eté que quatre vingt dix ans aprés de son départ qu'on fini l'oeuvre. Des branches chargées de fleurs caressent encore les murs ruinés de la maison où Humboldt vecut,—Humboldt, qui n'oublia jamais—"la culte, l'hospitalière, l'intelligente Caracas."—On voit encore, dans une plaza dont les arbres, comme pris d'un feu subit, se couronnent l'été de grandes fleurs rouges, un horloge de soleil construit par Humboldt.—Et quand, dans une des legéres voituresr qu'on trouve partout a la ville, on se proméne par les alentours de Caracas, peuplés de cafétiers, semmés sous l'ombre amie de rouges et hauts *bucare*,on voint encore un portail, au somment du quel on lit, dans des lettres dessinées par la main du savant, le nom du charmant endroit, qui fut jadis un délicieux lieu de loisir:—Sans Souci.—La ville, cerclée de montagnes, est bâtie sur une vallée calme et sereine arrosée par une riviére large et tranquille, par le noble Guaire:—une riviére de Nymphes: il y a aussi une autre riviére, tortueuse et caudaleuse, bruyante et inquiete, la Catuche,—et une autre encore, paisable comme son nom, la douce Anauco, qui fait penser à une guirlande de fleurs. Dés le pont, bâti sur le Guaire,—une des promenades favorites des caraquénes,—on voit une plaine mélodieuse, pleine de bruits amiables, semée de plantes humbles, colorée de nuances tendres,—magnifiquement calme. Des palmiers, comme des sentinelles, se lévent sur les champs de maïs. Des saules bordent la murmurante rivière.—Au loin, les montagnes, comme entourées d'un voile magique, changent, au puissante influence du soleil, leurs suaves couleurs: et elles deviennet tantôt rouges, tantôt jaunes, tantôt grises, tantôt bleues.—Les vaches mugissent, les chevreuilles sautillent, les pasteurs portent, dans des amphores de terre rougies au feu, le lait écumée à la cabane lointaine,—une voiture nous éveille pour nous rappeler que nous sommes à la ville,—un grand charme—celui d'avoir ci prés la ville qui ronge la vie, et la campagne qui la répare.—C'est bon,—dans le crépuscule mysterieux, vider l'âme fatiguée dans l'âme universelle.

Il y a une promenade qui tient du merveilleux: c'est le *Calvario*.—C'est une colline, jadis aride, maladive et jaunàtre, dont la verdure fragante tombe aujourd'hui sur ces flancs pittoresques, comme une riche draperie, aux plis colossales, semés par ci et par là de notes vives et criardes:—les roses. En montant, par une pente douce, on trouve des jardins, des bosquettes *piazetta*, des ruisseaux, des masses touffues, des *cascadas* sonnantes, des bananiers chargés de fruits, des bambous, sonores comme des harpes. C'est une mélange artistique dont la condition meilleure, est qu'on voit à peine la main de l'art, on a fait un jardin americain dans un jardin americain. On a melé le bois à un jardin. Peu de rues; beaucoup d'arbres:—par de voies droites. Dés le sommet, couronné par una statue, on voit la ville, comme un damier; le *Capitolio*, qui s'ouvre les jours de fête nationale au public, qui va revoir lá, dans les portraits pendus au mur, les visages des héros qu'il aime; le *Palacio Federal*, qui renferme deux halles rectangulaires, l'une pour les Deputés, presidés par un portrait de Bolívar, qui arracha l'Amérique du Sud aux Espagnols: l'autre pour les

Senateurs, dont le fauteuil du Président est surmonté par un tableau historique, representant les hommes gigantesques, qui signérent, le 1 juillet de 1811, dans la chapelle de l'église de San Francisco, l'acte d'independance d'Espagne. On voit la *Casa Amarilla,* residence offcielle du Président de la République, en face de la Plaza Bolívar, extrémement jolie, au milieu de laquelle s'éleve, sur un pedestal de granit, le monument équestre de cet héros admirable, chez qui tous les dons qui font la grandeur humaine furent reunis au plus haut degré.—En face de la Casa Amarilla, de l'autre coté de la Plaza, une vielle Eglise, éléve la tour carrée, couronnée d'une pauvre statuette; c'est la Cathédrale aux grandes neufs sombres. En face du *Palacio Federal,* l'Université dresse ses tourelles gothiques. Au loin, le Pantheón, une autre église oú reposent dans un monument de marbre qui honore l'art italien, les cendres de Bolívar,—s'étend aux pied d'une grande montagne, digne sepulture d'un si grand mort. En recueillant les régards pour admirer la lune, qui brille au ciel, comme contente d'illuminer sa ville favorite, on tombe sur un grand tas de pierre, qui resplendit comme la surface d'un lac,—c'est le Gran Théatre.—Et on laisse l'endroit charmant, vigorisé par le spectacle d'une telle beauté, et la respiration de l'air limpide et pur. En descendant, on pense aux guerriers indiens qui dans ce méme lieu luttérent, corps a corps, nus et armés d'une macane, contre les guerriers espagnols, habillés en fer, et armés d'epée, et de dague et de mousquette:—et aux femmes pieuses on pense aussi qui, par ces flancs aujourd'hui, montérent, marchant sur le genou, un cire a la main, jusqu'au sommet de la colline, pour remercier Dieu d'avoir sauvé de la guerre, de la maladie, leurs maris ou leurs enfants.

Telle est la ville:—tel est le pays: dans la naturae une étonnante beauté, des spectacles qui commandent les genoux de flechir, l'âme d'adorer dans les coeurs des gens, toute sorte de noblesses, dans les intelligences, des pouvoirs exceptionels, une manque absolue d'aplication aux besoins réels de la vie, parmi les classes élevés,—parmi les classes inferieures, une inertie pénible, qui vient d'une manque d'aspiration totale: lá, pour les gens pauvres, vivre c'est vivre independantes, travailler jusqu'on a gagné pour acheter *l'arepa,* le pain de maïs, et aimer,—dans le mouvement agricole, la peur de la guerre interieure, et des abus des partis triomphants, dans le mouvement artistique et industriel, impatience, suffoquée par les mauvaises lois canoniques qu'etouffent les entreprises; dans les indiens, le dedain de la ville et de ses hommes, et l'amour sauvage,—un amour à coquille,—de son coin de bois et sa cabane misèrable;—dans le laboureur blanc, ou métises, la nonchalance créole, et cette fierté primitive, ce mépris au travail, et cette passion du combat, ui distinguent les peuples naissants. Dans la ville, Paris; dans la campagne, la Perse. On sait tout a la ville, et on parle admirablement de tout: l'imagination est lá une fée domestique: la Poesie arrose de fleurs les berceau de nouveaux nés; la Beauté embrasse aux lévres les femmes du pays. Mais les hommes n'ont pas assez d'independance personelle et assez connaissance des bessoins vrais de sa patrie pour en faire un pays riche, heureux et fort. Une foule d'apôtres travaillent dans le silence k pour l'améliorement du pays; un besoin de science utile commence a remplacer l'excesif pouvoir poétique. Il faut attendre, et saluer les bons lutteurs, qui construisent leur premier chemin de fer, étudient nos moeurs, répandent à mains pleines l'instruction publique, et apèllent d'une voix loyale les richesses extrangères qui doivent faire fructifier les richesses naturelles.—On doit tout atendre d'un peuple où la femme est vertueuse, et l'hommes est honnétè.—S'ils vacillent, ce n'est

[Traducción]

UN VIAJE A VENEZUELA

Los países de la América del Sur.—El viaje.—Una colonia holandesa.—Puerto Cabello.—La Guaira.—Caracas.—La ciudad, sus habitantes y sus particularidades.—El Carnaval.—La Semana Santa.—La Plaza Bolívar.—Ellos abandonan a Francia y se vuelven hacia los Estados Unidos

Mientras atravesábamos, como pueblo feliz, la tierra misteriosa, hay muy cerca de nosotros pueblos nacientes que se trazan penosamente una via en la historia humana, que luchan valiente y oscuramente para abrirse un camino entre las ruinas que obstruyen a sus viejas ciudades y a tus incultas campiñas.—La Biblia dijo la verdad: son los hijos quienes pagan los pecados de los padres:—son las Repúblicas de la América del Sur las que pagan los pecados de los españoles.

Cuando se ven a tantos hermosos países amenazados, como lo están siempre, por naciones avaras, roídos por sus odios domésticos, buscando, con esfuerzos desesperados, un modo de satisfacer su amor al lujo, entre sus indígenas que temen a los blancos, sus aristócratas que aborrecen a los negros, sus aldeanos que no trabajan por miedo de ver sus campos arrasados por las revoluciones, sus hombres brillantes envilecidos por la necesidad de vender a los afortunados triunfadores su talento y su honor;—cuando se ve, a pesar de todo, crecer a esos pueblos, y aspirar a la vida, y pedir en su hermoso idioma español, con su fogosa e inagotable elocuencia, su puesto en el concierto de los grandes pueblos,—se siente uno conmovido por la suerte de esos valientes luchadores que no han recibido de sus padres más que la ignorancia, los odios intestinos, el amor a la holganza, y las preocupaciones, madres fecundas de toda guerra permanente y de toda incurable miseria.—Esos pueblos tienen una cabeza de gigante y un corazón de héroes en un cuerpo de hormiga loca. Habrá que temerles, por la abundancia y el vigor de sus talentos, cuando se hayan desarrollado, aunque se nutren de ideas tan grandiosas, tan sencillas y tan humanas que no habrá motivo de temor: es precisamente porque se han consagrado, confusa y aisladamente, a las grandes ideas del próximo siglo, que no saben cómo vivir en el presente. Todo en ellos es prematuro y precoz—tanto los frutos como los hombres.—Los ideales más generosos, los sueños más puros ocupan en ellos sus largas noches de estudiante, sus días de hombre maduro. Criados como parisienses, se ahogan en su país: no sabrían vivir bien más que en París. Son plantas exóticas en su propio suelo: lo cual es una desgracia. No es preciso haber comido la ensalada negra de los espartanos para admirar a Leónidas. Cuando el pueblo en que se ha nacido no está al nivel de la época en que vive, es preciso ser a la vez el hombre de su época y el de su pueblo, pero hay que ser ante todo el hombre de su pueblo.

Hay por suerte un equilibrio perpetuo tanto en la naturaleza de los pueblos como en la de los hombres. La fuerza de la pasión está contrapesada por la fuerza del interés. Un apetito insaciable de gloria lleva a los hombres al sacrificio y a la muerte, pero un instinto innato los lleva al ahorro y a la vida. La nación que descuida una de esas fuerzas, muere. Hay que guiarlas juntas, cual la pareja de caballos de un carruaje. Y ésa es la razón de las desgracias de los paises sudamericanos: la fuerza de la pasión ha sido allí hasta hoy más grande que la fuerza del interés. Se desprecia el dinero: se adora a la idea. Ser rico no es allí sino algo secundario. Ser conocido, ser glorioso, es grande: ése es el objetivo de sus esfuerzos. Lo que presagia días mejores para esas Repúblicas tan simpáticas y abnegadas, es que la fuerza del interés empieza a querer nivelarse con la fuerza de la pasión, y hasta quiere sobrepujaría, lo cual seria útil durante algún tiempo, para compensar por el

exceso temporal de una fuerza, lo que ha habido de exceso permanente en la otra. Para los hombres modernos, vivir, por muy ruda que sea la obra de vivir, es un deber: se es martillo y hay que golpear el yunque. Morir ha sido el deber en esos paises de la América del Sur. En la guerra de Independencia, a principios del siglo, morir para ser independientes; después de su victoria sobre los españoles, morir para ser libres. Una indefinida necesidad de libertad domina y engaña a esos paises nuevos, que no ven el bienestar público, esa gran fuerza política, que se llama el bienestar general, como un medio de asegurar la libertad, sino creen en lo cual se equivocan—que sólo puede asegurarles su bienestar.—Son águilas que no caben ya en jaulas. Al igual que las aves de su selva, prefieren morir a ser esclavos. No quieren creer en las virtudes eficaces de la evolución progresiva: para ellos, no hay más salvación que la revolución violenta. Pero para un país son malos cimientos las pasiones que la guerra crea.

Por medio de una constitución política esperan aliviar sus desgracias y obtener el desarrollo de la Nación, sin ver que no serán bastante fuertes para tener una constitución política respetada y duradera sino cuando sean bastante trabajadores y bastante ricos para que el interés general ordene y preserve la fórmula de las libertades que hayan de garantizarla.

Hemos tomado estos informes en el propio terreno; venimos de esa tierra que vio nacer a Bolívar, aquel hombre a quien Washington amó, y que fue menos feliz que él, pero tan grande como él: nuestros caballos han pastado la yerba que ya antes habían comido los caballos de aquel formidable héroe, cuyas proezas deslumbran como relámpagos, cuyos soldados sin más naves que sus inquietos corceles de guerra, lanzáronse al mar, sitiaron y apresaron a los barcos españoles: venimos de esa tierra en que nació el intrépido centauro, el hombre de la casaca roja, de ancho corazón, de mirada centelleante, que murió entre nosotros hace algunos años,—José Antonio Páez. Llegamos de Venezuela, aún maravillada la vista ante tantas obras maestras de la Naturaleza, esperanzados de nuevo al ver los generosos esfuerzos que hace el país para repoblar sus bosques, renovar sus ciudades, acreditar sus puertos y abrir sus ríos al mundo;—y con el corazón entristecido por las razones históricas que harán subsistir por algún tiempo aún, en esa tan hermosa región, los odios que la roen, la pobreza que la debilita, la lucha pueril e indigna entre una casta desdeñosa y dominadora que se opone al advenimiento a la vida de las clases inferiores,—y esas clases inferiores que enturbian con sus los abruman con su incansable rencor: la libertad es una loca robusta excesos de pasiones y de apetitos la fuente pura de sus derechos. La libertad no es una bandera a cuya sombra los vencedores devoran a los vencidos que tiene un padre, el más dulce de los padres—el amor, y una madre, la más rica de las madres—la paz. Sin mutuo amor, sin mutua ayuda, siempre será un país raquítico. La dicha es el premio de los que crean,—y no de los que se destruyen.

Venezuela vale bien el viaje que hay que hacer para llegar a ella, tras una travesía de doce dias, bajo un cielo siempre azul y sobre un mar siempre azul, cielo y mar implacablemente bellos que son capaces de hacer desear la borrasca. Después de habernos despedido de nuestra maravillosa bahía, no se extraña la grandeza del mar, ni sus ruidos, ni su majestad, ni su belleza: se sale de Nueva York. Allí, en medio del Océano, está el mar vacío: aquí, en medio de la ciudad está el mar lleno de hombres.

Al amanecer del octavo día se abren los ojos ante una preciosa y pequeña ciudad: una posesión holandesa. Esa ciudad es como algunos grandes hombres: hay que verlos de lejos. Si se desembarca en ella, la ilusión, cual sí fuera una flor sumergida en una atmósfera miasmática, se

desvanece. No hay en ella más que calles sucias, casas amarillas, caras enfermizas, negras gritonas y negros desvergonzados: algo así como una eterna disputa entre loros y cotorras: se maldice, se insulta, se amenaza con matar, se alzan los remos como para partir la cabeza,—pero si cae el remo, es sobre la cabeza del cándido que se atreve a calmar esa tormenta de viento. Las riñas de los negros de Curazao—tal es el nombre de la ciudad-son como nubes tronadoras de las que jamás se desprendería el rayo. La ciudad, llena de criollas perezosas, de holandeses que representan a la metrópoli, de judíos ricos, de refugiados políticos de Venezuela y de Colombia, con bigotes negros como azabache y ojos brillantes como el filo de una espada, está atravesada por un brazo de mar. Pequeños barcos nombrados *ponchos,* una especie de góndola sin adorno ni poesía, surcan, cual si fueran moscas marinas, las tranquilas aguas: a veces transportan a un monje; otras veces, a uno de los potentados de la ciudad, vestidos de dril blanco; y otras, a un burrito gracioso y sufrido. Por la tarde, a la puesta del sol, el piso arenoso, las casas amarillas, el cielo rojizo, producen la impresión de un incendio que se apaga silenciosamente. La noche cae solemnemente sobre esa triste ciudad: es como un cementerio poblado de seres vivientes. Las gentes de Curazao—aparte de los holandeses, que hablan su idioma materno,—hablan un español horrible y un dialecto mezquino, son fuerza ni gracia, el *papiamento—que* es el español con terminaciones holandesas: así, de *sufrimiento* hacen *suffri-mentol,* de *católicos, catholikanan.* Curazao vive de la sal que produce la isla y del contrabando con Venezuela. La isla es árida cual una cabeza calva. Los árboles, pequeños como los de Navidad, no tienen más que espinas. Todo cuanto allí se come viene de fuera. Como carne, sólo hay carneros débiles y lastimeros, lo que desespera a los alemanes, esos grandes comedores de carne cruda, que abundan en Curazao, y en toda la América, y entre los cuales hasta los hay que sueñan con la conquista de Venezuela,—y es curioso el oírles decir: "Estos paises deben de ser nuestros, porque los necesitamos. No hay más que tomar a la Guaira, a Puerto Cabello, a Maracaibo." Cierto que si, y eso es lo que Mr. Bismarck enseña: "no hay más que tomar". Pero se olvidan de que un sarcófago vacío espera a los visitantes: el de Maximiliano.

Se deja a Curazao, y a las pocas horas se llega a Puerto Cabello, pequeña ciudad pobre y casi arruinada, que hace todo el comercio de Valencia, la segunda ciudad del país, y muy cercana al puerto. Pero es animado, y está lleno de gentes trabajadoras, ese pequeño Puerto Cabello, con su alegre jardín cargado de platanales, de limoneros, de naranjos, de guanábanas, de frutas dulces del trópico, y que, rodeado de su reja de hierro, parece como una cesta de flores que va en busca de los forasteros. Paseando por él, se tropieza con las gentes del país, gritones y felices, con pantalones blancos y sombreros de Panamá; se refresca uno copiosamente con agua de coco tomada en su propia nuez, donde sabe mejor; causa pena la pobreza de la ciudad, la desigualdad de las calles, el abandono de los pobres pobladores; se compra una botella de ron de Maracaibo—una isla de pescadores conocida por el valor de sus hijos, famosos en otros tiempos por las hazañas de que los hicieron víctimas los filibusteros,-pero cuyo ron blanco no vale lo que el viejo ron rojo de Jamaica; se acuesta uno en el barco al atardecer, y se levanta al amanecer ante la Guaira, el puerto de mar de Caracas, donde el general Miranda, cuyo glorioso nombre está inscrito en el Arco de Triunfo de París y que sirvió valientemente a la Revolución y peleó junto a Dumouriez, vivió mucho tiempo encarcelado como culpable de haber sido el predicador de la idea de independencia de la América del Sur: fue realmente un gran hombre, serio y poderoso. La ciudad, construida irregularmente a los pies de una gran montaña, es accidentada, tortuosa,

alegre, como replegada en sí misma, antiguamente rica, y capaz de seguir siéndolo. Vista de lejos, es como una multitud de bonitos cachorros de perros echados bajo un inmenso vientre. Durante los dos últimos días del viaje, no se ha visto más que montañas. Sus pies entran en el mar: sus cabezas traspasan las nubes. Miradas desde el mar, parecen como una hilera de cólosales soldados, dignos porteros de una tan hermosa tierra.

Para ir a Caracas, la capital de la República, la Jerusalén de los sudamericanos, la cuna del continente libre, donde Andrés Bello, un Virgilio, estudió, donde Bolívar, un Júpiter, nació,—donde crecen a la vez el mirto de los poetas y el laurel de los guerreros, donde se ha pensado todo lo que es grande y se ha sufrido todo lo que es terrible; donde la Libertad—de tanto haber luchado allí, se envuelve en un manto teñido en su propia sangre,-hay que penetrar en el seno de esos colosos, costear abismos, cabalgar sobre sus crestas, trepar a los picos, saludar de cerca a las nubes. Al principio del camino, en la Guaira, al tomar la *diligencia,* el vehículo en que se hace el viaje, quisiera uno despojarse de todos sus trajes,—tan rudo es el calor; y a mitad del trayecto buscamos los del vecino por no bastarnos con los nuestros: el frío comienza. ¡Y qué hermosa carretera! Es una pista sobre precipicios: se respira un aire bueno durante el trayecto—el sabroso aire del peligro. No hay más que mirar hacia abajo: el vértigo se apodera de nosotros. Ahora, con una rapidez febril propia de los cuentos de hadas, y que honra a la inteligencia y a la actividad del país, se está construyendo un ferrocarril tortuoso y audaz, que taladrará cual un juguete de acero esa mole de montañas. Será algo así como el mango de un abanico chino, sobre el cual vendrán a reunirse los diversos ferrocarriles, ya estudiados y trazados, que se extenderán como flechas agudas, desmontando a las perezosas selvas, sacudiendo a las ciudades dormidas, por todas las regiones del país.

Venezuela es un país rico más allá de los límites naturales. Las montañas tienen vetas de oro, y de plata, y de hierro. La tierra, cual si fuera una doncella, despierta a la menor mirada de amor. La Sociedad Agrícola de Francia acaba de publicar un libro en el que se demuestra que no hay en la tierra un país tan bien dotado para establecer en él toda clase de cultivos. Se pueden allí sembrar patatas y tabaco:—té, cacao, y café; la encina crece junto a la palmera. Hasta se ve en la misma pucha el jazmín del Malabar y la rosa Malmaison, y en la misma cesta la pera y el banano. Hay todos los climas, todas las alturas, todas las especies de agua; orillas de mar, orillas de río, llanuras, montañas; la zona fría, la zona templada, la zona tórrida. Los ríos son grandes como el Mississippi; el suelo, fértil como las laderas de un volcán.

Esa tierra es como una madre adormecida que ha dado a luz durante el sueño una cantidad enorme de hijos. Cuando el labrador la despierte, los hijos saldrán del seno materno robustos y crecidos, y el mundo se asombrará de la abundancia de los frutos. ¡Pero la madre duerme aún, con el seno inútilmente lleno! El labrador del país, que sólo ama a la mujer y a la libertad, no aspira a nada, y no hace nada, coge, al igual que los hindúes, las frutas maduras que cuelgan de los árboles, y, cual un gitano, canta, seduce, pelea, muere. En esa naturaleza virgen, los hombres de los campos tienen todavía costumbres grandiosas y audaces. Es el desprecio a la vida, el amor al placer, el recuerdo atrayente de una vida anterior de libertad feroz: son poetas, centauros y músicos. Relatan sus proezas en largos trozos de versos que se llaman *galerones.* Sus bailes tienen una dulce monotonía, la del céfiro en las ramas de los árboles, todas las suaves melodías de la selva interrumpidas por terribles gritos del huracán. Sus goces, como sus venganzas, son tormentosos. Beben agua en la *tápara,* una ancha fruta vacía de corteza dura. Se sientan en sus

chozas sobre cráneos de caballos. Sus caballos, bajo sus espuelas, tienen alas. Con su garbo deleitan a las mujeres; con su fuerza derriban a los toros.

El labrador extranjero tarda en ir allá. Prefiere la América del Norte, donde está desarrollado el trabajo, la vida es tranquila y la riqueza es probable. En Venezuela, hay *isleños,* nativos de las Islas Canarias, una posesión española, hombres rutinarios, de poco alcance mental, de mano pesada, preocupados y mezquinos. Crían vacas y cabras, y venden su leche. Cultivan el maíz. Hay alguno que otro francés, artesano de mérito, cocinero, barbero, zapatero, sastre. Hay alemanes, que tienen el arte de vender bien lo que laboran mal. Hay italianos que comercian con frutas, tocan el órgano, viven hacinados en un miserable apartamento y limpian zapatos. Es, pues, imposible la unión entre esa tierra y esos hombres. Se necesita un hálito de fuego para despertar a esa gran durmiente: hay que romper el encantamiento a fuerza de arado: hay que lanzarla por esos campos húmedos y fragantes: semejante ujier debe anunciar a la naturaleza inempleada la noble visita del trabajo humano.

En la ciudad, una vida rara semipatriarcal, semiparisiense, espera a los forasteros. Las comidas que en ella se sirven, exceptuando algunos platos del país, las sillas para sentarse, los trajes que se usan, los libros que se leen, todo es europeo. La alta literatura, la gran filosofía, las convulsiones humanas, les son del todo familiares. En su inteligencia como en su suelo, cualquier semilla que se riegue fructifica abundantemente. Son como grandes espejos que reflejan la imagen aumentándola: verdaderas arpas eolias, sonoras a todos los ruidos. Sólo que se desdeña el estudio de las cuestiones esenciales de la patria;—se sueña con soluciones extranjeras para problemas originales;-se quiere aplicar sentimientos absolutamente genuinos, fórmulas políticas y económicas nacidas de elementos completamente diferentes. Allí se conocen admirablemente las interioridades de Víctor Hugo, los chistes de Proudhon, las hazañas de los Rougon Macquart y *Naná.* En materia de República, después que imitaron a los Estados Unidos, quieren imitar a Suiza: van a ser gobernados desde febrero próximo por un Consejo Federal nombrado por los Estados. En literatura, tienen delirio por los españoles y los franceses. Aunque nadie habla la lengua india del país, todo el mundo traduce a Gautier, admira a Janin, conoce de memoria a Chateaubriand, a Quinet, a Lamartine. Resulta, pues, una inconformidad absoluta entre la educación de la clase dirigente y las necesidades reales y urgentes del pueblo que ha de ser dirigido. Las soluciones complicadas y sofísticas a que se llega en los pueblos antiguos, nutridos de viejas serpientes, de odios feudales, de impaciencias justas y terribles; las transacciones de una forma brillante, pero de una base frágil, por medio de las cuales se prepara para el siglo próximo el desenlace de problemas espantosos,—no pueden serías leyes de la vida para un país constituido excepcionalmente, habitado por razas originales cuya propia mezcla ofrece caracteres de singularidad,—donde se sufre por la resistencia de las clases laboriosas, como se sufre en el extranjero por su esparcimiento: donde se sufre por la falta de población, como se sufre en el extranjero, por su exceso.—Las soluciones socialistas, nacidas de los males europeos, no tienen nada que curar en la selva del Amazonas, donde se adora todavía a las divinidades salvajes. Es allí donde hay que estudiar, en el libro de la naturaleza, junto a esas míseras chozas. Un país agrícola necesita una educación agrícola. El estudio exclusivo de la Literatura crea en las inteligencias elementos morbosos, y puebla la mente de entidades falsas. Un pueblo nuevo necesita pasiones sanas: los amores enfermizos, las ideas convencionales, el mundo abstracto e imaginario que nace del abandono total de la inteligencia por los estudios literarios, producen una

generación enclenque e impura,—mal preparada para el gobierno fructífero del país, apasionada por las bellezas, por los deseos y las agitaciones de un orden personal y poético,—que no puede ayudar al desarrollo serio, constante y uniforme de las fuerzas prácticas de un pueblo.—

Otro mal contribuye a malversar las extraordinarias fuerzas intelectuales de la República. En los hombres hay una necesidad innata de lujo: es casi una condición física, impuesta por la abundancia de la naturaleza que los rodea;—llevados, además, por el desarrollo febril de su inteligencia, a las más altas esferas de apetencia, la pobreza resulta para ellos un dolor amargo e insoportable. No crean que la vida sea, como es, el arte difícil de escalar una montaña, sino el arte brillante de volar, de un solo impulso, desde la base hasta la cima. El don de la inteligencia les parece un derecho a la holgazanería: se entregan, pues, a los placeres costosos del lujo intelectual, en lugar de mirar a la tierra, trabajarla afanosamente, arrancarle sus secretos, explotar sus maravillas, y acumular su fortuna por medio del ahorro diario, al igual que como por el constante goteo se forma la estalactita. Se tienden sobre la tierra, impidiéndole abrirse, y sueñan. Pero viene el amor, el amor de una mujer distinguida, el amor sudamericano, rápido como la llama, imperativo y dominador, exigente y morboso. Hay que casarse, poner casa lujosa, vestir bien a los hijos, vivir al uso de las gentes ricas, gastar, en resumen, mucho dinero. ¿Dónde ganarlo en un país pobre? Y se habla entonces, y se escribe, para el Gobierno que paga, o para las revoluciones que prometen; se ponen a los pies de los amos, que odian a los talentos viriles y gozan destruyendo los caracteres, venciendo a la virtud, refrenando a la inteligencia. La clase intelectual y culta está así desacreditada y como aniquilada por ese servilismo vergonzoso, a tal extremo que se mira ya con justificada desconfianza a los literatos,—el Gobierno es de los fuertes y de los audaces. Los jefes de renombre se rodean de los literatos en desgracia. Los mantienen, por su audacia y sus medios de fuerza, en su posición de riqueza fugaz: los literatos les pagan dando apariencia y forma de legalidad a las voluntades del amo. Y qué héroes ha producido esa tierra! Al observar el vigor con que su valentía acaba de ser recordada por un joven dotado de gran talento, Eduardo Blanco, en un libro que brilla como una lámina de oro, *Venezuela Heroica,* diríase que puesto que se comprende siempre a los héroes, se podría serlo también. Pero, si los hombres inteligentes de Venezuela, bastante numerosos y notables para ser tratados como clase, pudieran desear un amor más vivo por la independencia personal, y una aplicación más útil, más directa, más patriótica de sus fuerzas, hay en ellos, como en toda la gente del país, una condición que seduce: la grandeza de corazón. Dan todo cuanto tienen y piden aúu más para dárselo al prójimo. Se exige al extranjero una honradez probada y una vida virtuosa; pero se le estima y se le recompensa. La generosidad llega casi a la prodigalidad. Gozan gastando dinero y se honran despreciándolo. Siempre tienen la sonrisa en los labios. Pronto se hace uno amigo de todo el mundo, lo cual es muy agradable, porque hombres y mujeres charlan admirablemente. Se interesan por nuestras penas, le hablan a uno de sí mismo. Se tiene la sensación de no estar perdido en el mundo como una hormiga o una mariposa. Se goza del dulce placer...

y de muebles venerables, herencia de familia, donde las ventanas, casi a nivel de la acera, están llenas, por la noche, de rostros tranquilos y soberbios, donde los ojos en vez de mirar, mandan, donde los labios en vez de hablar, queman. Hay una fiesta curiosa en Caracas donde se ven más mujeres bonitas de las que se pudiesen ver, en otra reunión igualmente numerosa, en cualquier otro país, aunque fuese el nuestro: es el Carnaval.—El Carnaval era antes en Venezuela una fiesta abominable, motivo de toda clase de groserías y peligros. Se echaba agua a barriles por

las ventanas sobre los transeúntes; los transeúntes, provistos de toda clase de armas defensivas, algunas veces muy cómicas, vaciaban aguas perfumadas sobre las bellas mujeres que abrían las ventanas. Pero algunas veces era cosa bien distinta al perfume. Otras veces, la fiereza nativa de los hombres se despertaba con furor, y si bien se besaba la mano de la mujer que nos mojaba de la cabeza a los píes, también se mataba a algunos desgraciados mal aconsejados que no gozan del derecho natural que se le otorga a las mujeres bonitas.

Desde hace algunos años la fiesta ha cambiado bastante: es una embriaguez de alegría aristocrática, una elegante expansión, un regalo para los ojos. Imaginaos una decena, una centena, un millar de cajas de colores rotas al aire. La tarde es clara; el cielo, azul; el sol, suave; las casas, a ambos costados de la gran calle Candelaria, donde se celebra el Carnaval, están repletas de mujeres. Nada de disfraces, nada de horrendas máscaras, nada de contornos escondidos: es una fiesta al aire libre. Los hombres, y algunas familias que desean disfrutar del combate, se pasean, ya montando los bellos caballos del país, ya en coches adornados con los tres colores nacionales, el amarillo, el rojo y el azul, entre dos hileras de ventanas, en las que las jóvenes apiñadas parecen ramilletes de flores. Las aceras están llenas de paseantes.—Sobre los sombreros de seda, y los vestidos negros, ha caído una lluvia de polvo de arroz. Al pasar ante una ventana, una de vuestras amigas os echa al rostro un puñado de papel de colores,—usted se quita el sombrero de seda, que se llama en Caracas *pum-pá,* por imitar el ruido del cañón al que se compara este feo sombrero, y un torrente de algodón se desborda sobre vuestros cabellos negros.—Algunas veces, cuando llega la noche y la impunidad es casi segura, nueces, papas, galletas calientes, se lanzan con violencia sobre los rostros de los transeúntes:—Pero la verdadera fiesta está en el combate de las ventanas. Los caballeros que pasan detienen súbitamente sus corceles, lanzan flores, exquisitos bombones, prendas de valor, monedas de oro, a las señorítás que adornan las ventanas, y espoleando a sus caballos, se acuestan sobre el cuello de la bestia, partiendo como flechas para escapar de las nubes de proyectiles que caen sobre ellos.—Leónidas hubiera podido ofrecer batalla bajo esos doseles volantes de confituras, de almendras azucaradas, de golosinas, de granos de café, de *caraotas negras,* los *black beans* del país. Durante los tres días de este fantástico paseo se hacen regalos valiosos; una suma considerable se gasta al año en regalos de familia para cada casa de Caracas. Nada importa que los campos estén sin cultivar por el temor a la guerra; que el comercio sea precario por la escasez de productos de exportación; que de la pobreza general nazca un malestar grave y sensible; que toda la maquinaria nacional descanse, pese a todo lo ambiciosa y suntuosa que es, sobre algunos pobres campesinos que explotan el café; que no exista otro medio seguro de vivir que servir en el ejército, en las oficinas o en los departamentos del gobierno; que el mismo gobierno no viva más que a merced de las enormes contribuciones que impone a la pobre gente trabajadora, o a los pobres comerciantes que introducen artículos extranjeros:—no se vive menos a la manera parisiense; no se gasta menos de lo que se gastaría en Paris para vivir:—se despliega un lujo supremo, realzado por la instintiva elegancia en el atavío de las mujeres.

Hay una semana que es en Caracas como una exhibición de riqueza: la Semana Santa. Mientras dura, se advierten prodigalidades insensatas. Todo el mundo está en la calle. Todos los trabajos se suspenden. Se da uno por entero al placer de ver y ser visto. Es una exhibición de riqueza, una verdadera batalla entre las familias, un desbordamiento de lujo. Se pasea desde la mañana a la tarde. El Señor moribundo es el pretexto, pero no se piensa sino en cantar en la

iglesia, donde los coros están formados por las gentes jóvenes más notables de la ciudad;—en maravillar a los curiosos, en vencer a sus rivales.—Son los alegres vestidos nuevos, arrastrando por las calles sus colas grises, rojas o azules; donde se exige a los hombres reunidos a la puerta de los templos tributo a la belleza, donde las larvas que van a ser mariposas sacuden las alas, y con movimientos adorables de muñecas animadas, se pasean en su primer traje de mujercitas.—Como paisaje no hay nada más bello. Los vestidos, de color vivo, al sol de la mañana parecen flores que caminan, mecidas por el aire amable en la larga calle. El aire, siempre húmedo y sabroso, está cargado de perfumes del día que nace, de la iglesia que se abre, de mujeres que se pasean. Y los pies de las mujeres son tan pequeños, que toda una familia podría posarse sobre una de nuestras manos.—No son criaturas humanas, sino nubes que sonríen. Estrellas pasajeras,-sueños que vagan:—son ligeras e inasibles y esbeltas como los sueños.—La caraqueña es una mujer notable. El marido, para satisfacer las necesidades del hogar, o su amor insaciable de belleza, puede poner en subasta su dignidad política:—porque están peligrosamente orgullosos de su dignidad personal; pero nada estremece la sólida virtud de la mujer, una virtud natural, encantadora, indolente,—elegante: una virtud que se inspira dulcemente, sin exageraciones de cuáqueros, sin severidades de monja.—Estas mujeres poseen el don de detener a los hombres audaces con una sonrisa. Se habla con ellas ante las ventanas abiertas. Se siente uno embelesado, y pleno de fuerza, y borracho de una dulce bebida:—las volvemos a encontrar en las calles, en el teatro, en el paseo: ellas nos saludan cortés pero friamente. Vuestra jarra de flores cae por tierra. El bello Don Juan se aburriría soberanamente en Caracas. No existe allí la Doña Inés, porque la inteligencia superior de las mujeres constituye una salvaguarda contra las seducciones de los tenorios: allí no hay conventos, aunque la pequeña reja de madera que se coloca en el interior de las ventanas, que pudiera ser un, todavía puede hacernos pensar en ellos.

Aunque casi todo el mundo es católico, se podría decir que nadie lo es: un pueblo inteligente no puede ser fanático. A veces se defienden con ardor las preeminencias de la Iglesia, las mantienen con una tenacidad que pudiera hacer creer que tienen una fe sólida: todavía se ve al fondo del zaguán de las casas, un gran corredor vacío que conduce a la puerta que abre a los corredores interiores, una imagen de San José, o de San Policarpo, o de la Virgen, bajo cuyos mantos sagrados se abriga el hogar:—hasta en los mismos cuartos interiores se encuentran las paredes cubiertas de Corazones de María, atravesados de espadas, de Jesús agonizante, coronado de espinas, de Santa Rita, abogada de los imposibles, de San Ramón Nonato, el patrón natural de las jóvenes esposas, que rezan arrodilladas ante su santo favorito por la salvación de su primer hijo,-esa flor que acaba de brotar en su seno.-El hogar caraqueño es encantador: todo es enternecedor, pleno de amor, de espíritu de mujer, de puros goces, de tiernos encantos. Tiene algo de ala de mariposa y rayos de sol. Es un placer vivir en él. No es como en nuestras grandes ciudades—donde la faena agota al hombre y el hogar agota a la mujer. Es un bello rincón de yerba fresca donde un seno trémulo siempre espera la cabeza cansada del señor de la casa.—¡Oh! ¡qué hueca, peligrosa, fría y brutal es la vida sin esos amores!

La ciudad-lo hemos dicho-es bella. Constantemente se construyen casas espaciosas, de una sola planta, en cuyo patio, entre dos grandes macetas, un chorro de agua se eleva y cae sobre un elegante estanque, como en Sevilla. Bellas riberas, de altos bordes tapizados de un aromoso verdor, serpentean entre las calles, prolongadas por todas partes por sólidos puentes. Un bello teatro y una bella iglesia acaban de ser levantados. A propósito de la iglesia hay una anécdota de

Humboldt:—"¿Cuándo regresará usted?"—le preguntaron, a su partida de la ciudad: "Cuando esa iglesia esté terminada", dijo sonriendo.—Y en efecto, la obra termino noventa años después de su partida. Ramas cargadas de flores acarician todavía los muros ruinosos de la casa donde vivió Humboldt.—Humboldt, que nunca olvidó-"la culta, la hospitalaria, la inteligente Caracas".—En una plaza donde los árboles, como alumbrados por un súbito fuego, se coronan en el verano de grandes flores rojas, se ve un reloj de sol construido por Humboldt.—Y cuando en uno de esos coches ligeros que se encuentran por todas partes en la ciudad, uno se pasea por los alrededores de Caracas, poblados de cafetales, sembrados bajo la sombra amiga de los rojos y altos *búcaros,* puede verse aún una portada, sobre cuya cima se lee, en desvaídas letras dibujadas por la mano del sabio, el nombre del paraje encantador, que antes fue un lugar delicioso de solaz:—Sans Souci.—La ciudad, rodeada de montañas, está construida sobre un valle apacible y sereno, bañado por un ancho y tranquilo río, por el noble Guaire:—río de ninfas: hay también otro río, tortuoso y caudaloso, ruidoso e inquieto, el Catuche, y aun uno más, apacible como su nombre, el dulce Arauca, que hace pensar en una guirnalda de flores. Desde el puente, construido sobre el Guaire,-uno de los paseos favoritos de los caraqueños,—se divisa una planicie melodiosa, llena de ruidos amables, sembrada de plantas humildes, coloreada de tiernos tintes,— magníficamente sereno. Las palmas, como centinelas, se levantan sobre los campos de maíz. Los sauces bordean el río murmurante.—A lo lejos las montañas, como envueltas en un velo mágico, cambian, por la influencia poderosa del sol, sus suaves colores: y ora se vuelven rojas, ora amarillas, ora grises, ora azules.—Las vacas mugen, las cabras saltan, los pastores llevan en ánforas de barro cocidas al fuego la leche espumosa a su cabaña lejana,-un coche nos despierta para recordarnos que estamos en la ciudad,—un gran encanto el de tener tan cerca la ciudad que roe la vida, y el campo que la repone. Es bueno,—en el crepúsculo misterioso, vaciar el alma fatigada en el alma universal.

Hay un paseo que posee un encanto maravilloso: el Calvario.—Es una colina, antes árida, enfermiza y amarillenta, donde hoy la fragante verdura cae sobre sus costados pintorescos, como un rico ropaje, de pliegues colosales, sembrado aquí y allá de notas vivas y chillonas:—las rosas. Al subir, por una suave pendiente, se encuentran jardines, pequeños bosques, piazzettas, arroyos, frondosas arboledas, cascadas sonoras, platanales cargados de frutas, bambúes sonoros como las arpas. Es una mezcla artística cuya mejor condición es que apenas se ve la mano del arte, se ha hecho un jardín americano dentro de un jardín americano. Se ha mezclado el bosque al jardín. Pocas calles; muchos árboles—por vías estrechas, en la cima, coronada por una estatua, la ciudad se ve como un tablero de damas; el Capitolio, que se abre los días de fiesta nacional al público, que va a ver, en los cuadros que cuelgan dé las paredes, los rostros de los héroes que ama; el Palacio Federal, que encierra dos salones rectangulares, uno para los diputados, presidido por un retrato de Bolívar, que arrancó la América del Sur a los españoles; el otro, para los senadores, donde el asiento del presidente está coronado por un cuadro histórico que representa a los hombres gigantescos que firmaron, el primero de julio de 1811, en la capilla de la iglesia de San Francisco, el acta de independencia. Se ve la Casa Amarilla, residencia oficial del Presidente de la República, frente a la Plaza Bolívar, muy bonita, en medio de la cual se levanta, sobre un pedestal de granito, el monumento ecuestre de ese héroe admirable en quien se reunieron en el más alto grado todos los dones que forman la grandeza humana. En frente de la Casa Amarilla, al otro lado de la Plaza, hay una vieja iglesia, alta, la cuadrada torre coronada de una insignificante estatuita: es la Catedral, de grandes naves sombrías. Enfrente del Palacio Federal, la Universidad

yergue sus torrecillas góticas. A lo lejos, el Panteón, otra iglesia donde reposan en un monumento de mármol, que honra al arte italiano, las cenizas de Bolivar,—se extiende al pie de una gran montaña, digna sepultura de un muerto de tanta grandeza. Al recoger las miradas para admirar la luna, que brilla en el cielo como contenta de iluminar su ciudad favorita, caen sobre un gran pedazo de piedra que resplandece como la superficie de un lago; es el Gran Teatro.—Y dejamos este lugar encantador, vigorizados por un espectáculo de tanta, belleza, y por el aire límpido y puro. Al bajar, se piensa en los guerreros indios, que en este mismo lugar lucharon, cuerpo a cuerpo, desnudos y armados de una macana, contra los guerreros españoles, vestidos de hierro, y armados de espada, y de daga, y de mosquete:—y se piensa también en las mujeres piadosas, que, por sus costados hoy, subieron, de rodillas, con una vela en la mano, hasta lo alto de la colina, para agradecer a Dios haber salvado de la guerra o de la enfermedad a sus maridos o sus hijos. Así es la ciudad:—así es el país: en la naturaleza, una belleza asombrosa, espectáculos que mueven las rodillas a hincarse, y al alma, adorar; en el corazón de las gentes, toda clase de noblezas; en las inteligencias, poderes excepcionales; una falta absoluta de aplicación a las necesidades reales de la vida, entre las clases superiores; en las clases inferiores, una inercia penosa que proviene de una falta total de aspiraciones: allí, para la gente pobre, vivir es vivir independiente, trabajar hasta ganar lo suficiente para comprar el *arepa,* el pan de maíz, y amar;—en el movimiento agrícola, el miedo a la guerra civil, y los abusos de los partidos triunfantes; en el movimiento artístico industrial, una impaciencia honrada, sofocada por las malas leyes canónicas que ahogan las empresas; en los indios, el desdén a la ciudad y sus hombres, y el amor salvaje,—un amor una concha, de su rincón del bosque y su cabaña miserable; en el trabajador blanco, la despreocupación criolla, y esa fiereza primitiva, ese desprecio al trabajo, y esa pasión de combate, que caracterizan a los pueblos nacientes. En la ciudad, París; en el campo, Persia. Se sabe de todo en la ciudad, y se habla admirablemente de todo: la imaginación es allí como un hada doméstica: la Poesía riega de flores las cunas de los recién nacidos; la Belleza besa los labios de las mujeres de esta tierra. Pero los hombres no tienen suficiente independencia personal y suficiente conocimiento de las verdaderas necesidades de su patria, para hacerla un país rico, feliz y fuerte. Una multitud de apóstoles trabaja en silencio por el mejoramiento del país; una necesidad de ciencia práctica comienza a reemplazar la excesiva producción poética. Hay que atender y saludar a los buenos luchadores que construyeron su primera línea férrea, que estudian nuestras costumbres, esparcen a manos llenas la instrucción pública, y llaman con voz leal a las riquezas extranjeras que deben hacer fructificar las riquezas naturales.—Se puede esperar todo de un pueblo donde la mujer es virtuosa y el hombre es honrado.—Si ellos vacilan no es

ÍNDICE GENERAL

La Edición Crítica de las *Obras completas* de José Martí (1853-1895) recoge sus manuscritos e impresos conocidos hasta hoy: proclamas, discursos, manifiestos, comunicaciones, dedicatorias, cartas, correspondencias periodísticas, crónicas, artículos, ensayos, narraciones, obras de teatro, poemas, semblanzas biográficas, traducciones, dibujos, borradores, fragmentos de escritos y cuadernos de apuntes.

El contenido de los tomos se ha ordenado y combinado por fechas, temas y géneros, apreciando tanto la evolución y línea del pensamiento martiano como el paralelismo de su accionar político, periodístico y literario, simultaneidad que empieza a manifestarse a partir de los años 1875-1876, para intensificarse posteriormente. Organizar cronológicamente los textos nos permite observar esa evolución del pensamiento martiano, pero —a su vez— separa en diferentes tomos grupos de textos que habitualmente (y por deseo expreso del autor en su carta devenida testamento literario) se han presentado juntos, como ocurre con las Escenas norteamericanas y las Escenas europeas.

La confrontación de los textos con sus originales —o variantes de estos— ha conllevado a la natural rectificación de erratas, así como la fijación del texto más permisible. Los escritos de época han suscitado convenciones editoriales, atendiendo a los modernismos en la ortografía y el lenguaje. La peculiar puntuación martiana ha sufrido modificaciones imprescindibles, pero siempre respetando la intencionalidad del autor.

Estas *Obras completas* son fruto de la colaboración de investigadores y editores del Centro de Estudios Martianos, expertos conocedores de la obra y de la caligrafía de Martí, estudiosos de la obra martiana en el mundo y numerosas instituciones, que han convertido esta "obra" en reflejo de la sentencia que incluyó Juan Marinello, en 1963, en su prólogo a la edición de las *Obras completas* de la Editorial Nacional de Cuba: "Una edición crítica es el hombre y su tiempo —todo el tiempo y todo el hombre—, o es un intento fallido".